عالم الحريم

خلف الحجاب

أليف كروتييه

ترجمة: علي خليل



عالم الحريم خلف الحجاب

* عالم الحريم خلف الحجاب
* أليـــف كروتييـــه
* الطبعـة الأولى عام 2005
كمية الطبع 1000 نسخة
* جميـع الحقـوق محفوظـة
* دار الكلمة للنشـر والتـوزيـع
سورية ـ دمشق ـ ص.ب : 2229
هاتـف: 2134692
هاتـف ، فاكس : 2126326
تـوزيـع
* دار الكلمة ودار الحصاد للنشـر
سورية ـ دمشق ـ ص. ب : 4490
هاتـف: 2134692
هاتـف ، فاكس : 2126326

* م.و.إ.ع.ط 79358، ت: 2-2-2005

أليف كروتييه

عالم الحريم خلف الحجاب

ترجمة: علي خليل

العنوان الأصلي للكتاب

Harem The World Behind the Veil

المحتويات

حياة الحرملك في المدينة

الغرب يلتقي بالشرق

مدخل

«وُلدتُ في بيتٍ قديمٍ كان ذات يوم حرملك أحد الباشاوات.

وأثناء طفولتي عاش العبيد والجواري معنا... وكان الناس من حولي يتهامسون عن الحرملك، الذي عاشت جدتي في أحدها».

هكذا يبدأ هذا التاريخ - الشخصي والعالمي في آنٍ واحدٍ - لمؤسسةٍ ربما كانت هي الأغرب والأقسى والأكثر فتنة من أي مؤسسة أخرى وُجِدَتْ في أي ثقافة من الثقافات، إنها مؤسسة الحرملك على امتداد المدة الزمنية للدولة العثمانية.

اعتماداً على روايات وتواريخ ومذكرات كلها مأخوذة من مصادرها الأصلية باللغة التركية والإنكليزية والفرنسية والإيطالية، استطاعت أليف ليتل كروتييه أن تكتشف الحياة في عالم الحرملك، منذ العصور الوسطى حتى القرن العشرين، مع التركيز على سراي قصر طوبقابي الخرافي الملغز في اسطنبول كمثال على كل أشكال الحرملك. فهناك ندخل إلى مخادع الزوجات، زوجات السلطان «الشرعيات»، وندخل أسواق العبيد، التي كان السلاطين والباشاوات يختارون منها جواريهم - إماءهم - ومعهنَّ الخصيان الذين يحرسونهن ويحفزونهنّ ويتحكمون بهنّ. ونشهد رتابة الحياة اليومية للجواري بحمّاماتهنّ المشتركة الصاخبة ومشاويرهن المكلفة إلى السوق والبازار، وألعابهنّ، وملابسهنّ واستعمالهنّ للأفيون، وأغانيهنّ، ومواعيدهنّ، وتطلعاتهنّ، وعبوديتهن المقيتة.

وندخل أيضاً إلى العالم الغريب للمخصيين الذين استُعبدوا وتمَّ إخصاؤهم في

مرحلة مبكرة من حياتهم. لقد كانوا شخصيات تعيسة جديرة بالشفقة، إلّا أنهم في الوقت ذاته كانوا يتمتعون بسلطاتٍ قويةٍ. فرسمياً كان رئيس المخصيين الأسود هو الشخصية الثالثة من حيث القوة في السلطنة العثمانية المترامية الأطراف، بعد السلطان والصدر الأعظم.

ولعل ما يفاجئنا أكثر هو السلطة غير الرسمية التي مارستها نساء الحرملك، اللواتي كانت خططهن ومكائدهن السياسية أشبه بمتاهات قصر السلطان نفسه. فالسلطنة العثمانية لمدة ما يقارب من مئة وخمسين سنة من تاريخها لم تكن تُحكم من قبل السلاطين الكسولين الخمولين المتخمين بالسمنة، بل كانت ـ في الحقيقة ـ تُحكم من قبل نسائهم وبشكل أساسي من قبل أمهاتهم، السلطانات المبجلات.

تخصص المؤلفة مساحة كبيرة لحرملك السلطان في هذا الكتاب، لكنها تأخذنا أيضاً الى مسارب الحياة اليومية لحرملك الباشاوات والتجار الأغنياء وحرملك الطبقات الأخرى الأكثر تواضعاً، بل حتى إلى حرملك الفقراء. ففي تركيا ومناطق أخرى في الشرق الأوسط والشرق بشكل عام ينتشر تعدد الزوجات؛ وهنا تُعرفنا الكاتبة على عادات الزواج وتنشئة الأطفال والممارسات الطبية والخرافات بالإضافة إلى المنافسات المحتومة واللاذعة بين حريم الرجل الواحد في هذه البيئات جميعها.

وهناك غنىً أيضاً باللوحات الفنية الفخمة من أعمال: جيروم، ديلاكرْوَا، إنغريس، رينوار، جون فريدريك لويس، بريزيوزي، وفنانين أوروبيين آخرين، حيث زار بعضهم الدولة العثمانية فنقل انطباعاته ومشاهداته بعد أن أضاف إليها من خياله وتصوراته ومعلوماته وحوّلها إلى لوحات فنية منتشرة الآن في أهم متاحف ومعارض العالم. ومن الفنانين الذين زاروا تركيا فعلاً كان ميللنغ وبريزيوزي بليوتارد وفينمور. أما لويس ودي نيرفال وجيرمي وفلورانس نايتنجيل فقد زاروا مصر، وذهب ديلاكروا إلى الجزائر. لكن فنانين آخرين لم يتسنَّ لهم زيارة الشرق الذي فُتنوا به نتيجة لما سمعوا عنه وقرؤوا فأشغلوا خيالهم وأبدعوا عنه لوحات رائعة.

ونتعرف بالنتيجة على الطرق المتعددة التي غزت بها هذه المؤسسة الشرقية خيال العصر الفكتوري الأوروبي - من خلال الديكور والعادات والفن الفاخر - وتأثيرها عليه. بالإضافة إلى ذلك نشاهد أيضاً الأعمال الفنية التركية الفاتنة على الخشب، والمنمنمات الفارسية الرائعة، والوثائق والصور والصور الضوئية (الفوتوغرافية) من الألبوم الخاص بعائلة المؤلفة نفسها، بالإضافة إلى أعمال أخرى من فن القرن التاسع عشر والفن الحديث وبعض الصور المأخوذة من بعض الأفلام السينمائية.

تهتم المؤلفة في هذا الكتاب بتوصيف الحياة اليومية للناس وممارستهم لها من خلال ظروف حياتهم وقناعاتهم المتعددة وخاصة الدينية منها. لكنها لا تتعمق في فهم وتوضيح الفوارق بين القناعات الدينية التي شابها الكثير من التغيير والتحريف عبر الزمن وعبر انتقال قسم من عادات الناس وقناعاتهم غير الدينية إلى حقل الدين وتلَبّسها لباس الدين وبين النصوص الدينية كما وردت أصلاً. ولأن الأمانة تقتضي إيصال هذا النص المترجم إلى القارئ العربي كما ورد فعلاً، كان لا بد من التنويه إلى أن هذا الكتاب يعبر عن وجهة نظر الكاتبة التي قد نتفق معها أو نختلف حول المعلومات الواردة فيه.

أليف كروتييه، مؤلفة هذا الكتاب الحاصل على أعلى المبيعات، هي كاتبة تركية الأصل. درست الأدب المقارن في (جامعة روبرت) في اسطانبول وتاريخ الفن في (جامعة أوبرلين) في الولايات المتحدة الأميركية. كتبت وأخرجت أفلاماً في اليابان والشرق الأوسط وأوروبا والولايات المتحدة الأميركية. وحصلت على جائزة (غوغنهيم فولوشب) عن فيلمها (قل لي أحجية) المأخوذ عن رواية قصيرة لـ تيلي أولسن. وعملت محررة تنفيذية لمدة سبع سنوات لدى دار ميركوري هاوس. وكتبت العديد من المقالات في المجلات العامة والأدبية.

أنتجت - في مجال الأدب - عدداً من الروايات. وكانت هي الروائية الوحيدة

التركية الأصل التي طُبِعتْ أعمالها على نطاقٍ عالمي واسعٍ وتُرجمت إلى إحدى وعشرين لغةً.

دأبت في كل أعمالها على مقارنة التقاليد الشرقية القصصية بثقافتها الأدبية الغربية، ملتقطة نقطة التقاء الشرق بالغرب. وهي تحاضر دائماً عن (المسائل الشرقية والدراسات النسائية في الشرق الأوسط)، وعن (الحريم وتركيا).

تعيش الآن في سان فرانسيسكو.



لكل اللواتي رقصنَ رقصة الـحُجُب السبعة: أمي، وجداتي، وعماتي وخالالتي.



جدتي زهرة باروتشو حوالي العام 1901.

تقديم

هؤلاء النساء الزهرات، الزهرات النساء، كان يُفضّلهنّ على ما عداهنّ ويمضي لياليه في البيوت الزجاجية التي يخبئهنّ فيها كما لو كنّ في حرملك.

غي دو موباسان،
حالة طلاق 1886

وُلدتُ في بيتٍ قديمٍ كان ذات يوم حرملك أحد الباشاوات، وخلال طفولتي كان الخدم والجواري يعيشون معنا. ترعرعتُ في تركيا وأنا أستمع للقصص والأغاني التي يمكن ببساطة أن تكون مُستَمدّةً من قصص «ألف ليلة وليلة». وغالباً ما كان الناس حولي يتهامسون عن الحرملك الذي رُبِّيَتْ جدتي وإحدى أخواتها في أحدها. ومنذ ذلك الحين أدركتُ أنها لم تكن قصصاً عادية، إلا أنني، كطفلة، تعاملت معها على أنها عادية، طالما لم أكن بعد قد اطّلعتُ على غيرها من القصص.

«زهرة»، جدتي لأبي، كانت أول شخص أسمع منه كلمة حرملك أو تلميحات إلى حياة الحرملك. وهي ابنة صانع بارود مقدوني ميسور الحال. وكما درجت العادة حتى القرن العشرين، رُبيتْ هي وأختها في «حرملكٍ»، أو جناحٍ منفصل في المنزل يتم عزل النساء فيه حيث لا يُسمح لهن بلقاء أحد سوى الأقارب المقربين. نادرةً كانت المناسبات التي يخرجن بها وهنَّ دائماً مثقلات بالحُجُب، بل أحياناً يُمَدُّ قماش حريري على شكل نفقٍ من الباب إلى العربة بحيث يمكنهن المغادرة من دون أن يراهن أحد في الشارع. أما زواجهن فتُرتبه العائلة سلفا. وما من واحدة منهن رأت زوجها قبل يوم الزفاف. حينئذ كنَّ ينتقلن إلى بيته، ليعشن مع حمواتهن ومع قريباته الأخريات.

جدتي تزوجت جدي وهي في الرابعة عشرة، أما هو فكان في الأربعين ومن

أصدقاء والدها الأقربين. وفي حين كانت بسيطةً أُميةً، كان هو مثقفاً محترماً. ترَمّلتْ بعد عشر سنوات، فانتقلتْ هي وإحدى أخواتها إلى حرملكِ صهرها، حيث ربَّت الأختان أبناءهما معاً كأسرة واحدة.

وإذ لاحت في الأفق نُذرُ حروب البلقان، فَرّتا إلى الأناضول تاركتين خلفهما كل شيء حتى والديهما. بحثتا عن ملاذٍ واستقر بهما المقام في اسطنبول عام 1906. فكنَّ من بين أواخر النسوة اللاتي عشن في الحرملك؛ الذي تم إلغاؤه واعتباره غير شرعي في العام 1909 مع سقوط حرملك السلطان عبد الحميد.

لا أذكر الكثير عن البيت الذي وُلدتُ فيه في أزمير (شميرنا). كان مُطِلاً على البحر، مُؤلفاً من خمسة طوابقَ وفيه حمَّام تؤمه مجموعات النساء للاستحمام. وثمة صخرة غرانيت عملاقة خلف البيت تفصله عن العالم. وقد قيل إن أحد الباشاوات الطاعنين في السن وزوجتيه ونساءه الأخريات كانوا يشغلون المكان قبلنا. كنت وأنا طفلة أصنع الدُّمى من الملابس المطرزة التي خلّفتها نسوة من حقبة أخرى.

في العام 1950 انتقلنا أنا ووالدي وجدتي إلى مبنى في أنقرة تسكن شققهُ عائلة منسجمة. وعشنا عائلة موسعة ـ عَمّين وثلاث عمات وجدتي وكبرى خالاتي والكثير من أبناء الأعمام والعمات والخالات بالإضافة إلى الجواري (العبدات) اللائي قدَّمَهنّ عمي الأكبر، فايق باشا، كهدية للعائلة، فأصبحن من ممتلكاتها. كان قد وجَدَهنّ في مغارةٍ بعد أن قُتل آباؤهن في خلاف حدودي بالقرب من إيران. كان زمن القصور العثمانية قد ولَّى، إلا أن الحاجة للعيش كعائلة كبيرة في شققٍ تجمّعتْ معاً كالعنقود، ظلت قائمة.

حين تجتمع النسوة، كانت الكبيرات منهن يحكين قصصاً ويتجادلن حول وقائعَ وتفاصيلَ نادراً ما يتفقن على بعضها. وكلّنا كنا نشارك في الطقوس، الشعائر المحتضرة التي جاءت بها الأخوات من أيامهن في الحرملك. تعَلَّمنا كيف نُعِدُّ خلطات لإزالة الشعر وكيف نُعِدُّ القهوة الجيدة وكيف نُوزع أحشاء خروف الأضحية للفقراء وكيف نطرد السحر والعين الشريرة لنحمي أنفسنا. تلك كانت جذور تَعرُّضي لحياة الحرملك، المقبولة بوصفها جزءاً من الوجود الواقعي للبشر.



عمتي الكبرى مريم مع زوجها، فايق باشا، وبناتها معزَّز ومقدَّس (باتجاه حركة عقارب الساعة) وأيهان. قدّمَ فايق باشا جواري يتيمات كهدية لأسرتي.





صدري ويمنية أكسوي، أبي وأمي، في الزي التركي 1942.




إلى اليسار: نسيمة وسقيم بنات عمي الأكبر. إلى اليمين: بنات عمتي، معزّز ومقدّس (بلباس زي الحرب العالمية الأولى). وحيث إنه في بدايات القرن العشرين لم يكن من المناسب عادة أن تُصور النساء مع الرجال، فإن البعض منهنّ كنّ يقفن أمام الكاميرا مع نساء أخريات يرتدين ملابس الرجال.

وحين بلغتُ الثامنة عشرة، غادرت تركيا وجئت للعيش هنا في الولايات المتحدة. وفي العام 1978، أي بعد خمسة عشر عاماً، عُدتُ إلى اسطنبول لأزور عائلتي وأجدد انطباعاتي عن مسقط رأسي. إلا أنني عدتُ أحمل متاعاً جديداً: عيناً مغتربةً واطلاعاً عميقاً على تاريخ الفن والأدب الأنثويين. وحينئذ لم يكن مفاجئاً لي أن أجد نفسي مسحورة حين وجدت أن مقصورات الحرملك ـ السّراي الكبير أو السبلايم بورت كما كان معروفاً في الغرب ـ قد تمَّ فتحها مؤخراً للزوار. السّراي هذا يعود إلى سلاطين (أباطرة) السلالة العثمانية الذين أبقوا نساءهم في هذا المخبأ البعيد منذ نحو العام 1540 حتى أوائل القرن العشرين ـ أربعمئة عام من العيش والثقافة. ولم يبقَ من آلاف النساء

اللائي عشنَ هنا في عزلةٍ وترفٍ خياليين سوى مخادعهن الفارغة ورَجْع صدى حمّاماتهن وألغاز لا حصر لها ولا يمكن معرفة كنهها.

كانت زيارتي تلك إلى حرملك قصر طوبقابي أشبه بشبحٍ لا يفارقني. فقد استحوذتْ عليَّ فكرة أن هذه المدارج ذاتها قد أحسّت وطء أقدامهن المسرعة، وأن هذه الممرات قد شعرت بحفيف ثيابهن الناعمة. وبدا لي وكأن الجدران تهمس أسراراً ملتمسةً من يسمعها. أما أرضيات الحمامات الرخامية فقد بدتْ وكأنها تردد صدى صب المياه عبر القرون. وكان واضحاً أن المحتجب هنا كان أبعد بكثير من فكرة الفجور الشعبية المرتبطة بكلمة حرملك، أو ما تمَّ كشفه لي يوم كنت طفلة. هُيِّئَ لي وكأني دخلت عالماً فريداً خارقاً ـ شرنقة نساء في دورتهن التطورية. وظلت الأسئلة تراودني، ما الذي حدث هنا طوال تلك السنين كلها؟ من كانت تلك النسوة؟ وما الذي كنَّ يفعلنه يوماً إثر يوم؟

بدأتُ البحث جدياً عن الوثائق ـ الكتب والرسائل ومحاضر الرحلات المصورة والرسوم والصور الفوتوغرافية ـ لكي تساعدني في إعادة تركيب الصورة الواقعية للعالم المُحجَّب. لم يكن ما وجدته سوى شذرات: أوصاف رومانسية الطابعِ للحريم الإمبراطوري كتبها رحّالة وكتّاب ودبلوماسيون غربيون، بضع رسائل مُهرَّبة وقصائد كتبتها النسوة بأنفسهن ودراساتٍ مملةٍ لمؤرخين كان همهم الأساسي مُنصبّاً على الحياة الملكية وسياسات القصر، وليس على نساء الحرملك اللائي أضحين بلا أسماء وبلا اعتبار.

وفي الوقت نفسه كان عليَّ أن أسبرَ تاريخ عائلتي بشكلٍ أعمق. وحين عبَّرتُ عن حاجتي لكشف كل شيء عن الحرملك، الذي لم يكتب عنه شيء يتسم بالدقة، لبّى النداءَ كثير من أفراد عائلتي وأصدقائي. وساعدوني على تذكر أمور وأطلعوني على كتب ورسائل غريبة، وأدلى كل منهم بدلوهِ في روايةِ قصةٍ زائلةٍ، أشياء حصلت منذ زمنٍ بعيدٍ بحيث أستطيعُ الكتابة عنها.

اكتشفتُ أن تعدُّد الزوجات وعزلة النساء الجسدية والروحية لم تكن حالةً تنفرد بها تركيا. فالحرملك قد وُجِدَ عبر التاريخ في أنحاء مختلفة من العالم الآسيوي، وعُرِفَ بأسماء مختلفة كالبردة في الهند والأندرون أو الزنان في إيران. أمّا في الصين فإن مدينة

بكين المحرمة قد عزلت النساء واستخدمت الخصيان لحمايتهن وحراستهن. لكن الحرملك الذي ظهر بالصورة الأعلى والأكثر شمولية هو حرملك السَّراي الكبير. وقد أصبح ما جرى هناك مثالاً لكل نماذج الحرملك الأخرى.

ففي السَّراي وحدهُ، عاشتْ آلاف النساء وفارقن الحياة من دون أن يعرفَ أحد غيرهن شيئاً عن حيواتهن، ومن وراء لملمةِ ورتقِ الشذراتِ التي جمعتُها عبر السنين، كنت آمل أن أكتشف هذا العالم الجميل الغامض القمعي إلى حد لا يُصدَّق الذي احتجبَ قروناً عديدة خلف الحجاب. فما الذي ستقوله لنا أولئك النسوة، عن أنفسهن وعن أنفسنا؟



العمة أيهان مع الطفل جنكيز. كانت أيهان فاتنة العائلة لدرجة أن كمال أتاتورك، الإصلاحي الكبير وأول رئيس تركي أُعجب بها.

الحرملك الكبير

مقدمة

أنا واحدةٌ من نساء الحرملكِ، أنا عبدةٌ عثمانيةٌ، حملت بي أمي إثر حادثةِ اغتصابٍ مُشينةٍ، ووُلدتُ في قصرٍ مُترفٍ. الرمل الساخن أبي والبوسفور أمي، الحكمة قدري والجهل مصيري، فاخرةٌ ملابسي بخسةٌ قيمتي. أنا عبدةٌ تمتلكُ العبيد. غفلٌ من الاسم أنا، مجهولةٌ كُتِبَتْ عني ألف حكاية وحكاية. بيتي هذا المكان الذي تُدفنُ فيه الآلهة وتُربّى الشياطين، أرض القداسة، الفِناء الخلفي لجهنّم.

غفلٌ من الاسم

المعنى

كلمة حريم مشتقة من كلمة حرم العربية التي تعني «حرام»، «محمي» أو «محرم». والمنطقة المقدسة في مكة والمدينة هي حرم، أي مغلقة في وجه الجميع ما عدا المؤمنين. لكن الكلمة في استخدامها الدنيوي تشير إلى المعزول: الجزء المحمي في الدار الذي تعيش فيه النسوة والأطفال والخدم عيشة الحد الأقصى من العزل والسّرية. وتنطبق كلمة حريم أيضاً على النسوة أنفسهن وقد تشير إلى الزوجة. وأخيراً، الحريم هو «بيت السعادة»، المعنى الأقل تَدَيُّناً والذي يقر بحقوق السيد المطلقة في ممارسة الجنس؛ إنه المكان الذي تُفصل فيه النساء ويعزلنَ والمحرَّم على الجميع باستثناء الرجل الذي يتحكم بحياتهن. إنه مكان في بيت ثريٍّ نبيلٍ يحرسه العبيد المخصيون، ويحتفظ فيه سيد العزبة بنسائه وجواريه.

الأصول

الحرملك، عالم النساء المعزولات، هو نتاج عدة تقاليد متضافرة. وهو يوحي بفكرة

الفصل الواضح بين الأشياء، يوحي بثنائية الدّنس والمقدس المُصَعَّدة، التي تقسم الواقع إلى مقولاتٍ شموليةٍ على نحوٍ متبادلٍ تتحكم بها نواظم صارمة تُعرف بالتابو. وفي ظل نظام كهذا يكون الرجال والنساء من بين أول ما ينبغي أن يُقسم. فالنساء يرمزنَ للرغبة الجنسية ويرمزُ الرجال للعقل. حواء هي المغوية، وقد نزع النظام الأبوي عبر التاريخ إلى اعتبار كل النساء مثلها.

مع ذلك يَرِدُ في الكتاب المقدس أنه كان ثمة عالم قبل آدم وحواء في بعض الأماكن، عالم ما قبل أبوي. ففي الحضارات السومرية والمصرية والإغريقية، على سبيل المثال لا الحصر، شغلت النساء مكانة روحية عالية بل ارتقينَ عُروشَ الآلهةِ. وفي ظل هذه النُّظُم، التي كانت أمومية في جوهرها، تحكَّمَت الألوهة المؤنثة والمذكرة على حدٍّ سواء بمصائر الكائنات البشرية والحيوانية. كانا متساويين في قدراتهما.

كانت إلهة الحب والموت البيضاء هي أول الآلهة المعروفة. وقد شُخِّصت كقمر بدرٍ جديد وقديم، وعُبِدتْ تحت أسماء لا حصر لها، مثل إيزيس وعشتار وأرتميس وأخريات. كانت هي الإلهة الكبرى بأشكالها المتعددة الأنواع.

في فجر الحضارة كانت العشائر في حالةِ ترحالٍ دائمٍ بحثاً عن الطعام والطرائد، والجميع يشاركون في الفعل القَبَلي هذا. وفي ظل هكذا تركيبة لم تكن موارد العيش تتيحُ وجودَ فائضٍ، ولم يكن ثمَّة وجود لمفاهيم الملكية الخاصة والفارق الطبقي والسادة والعبيد.

وما إن بدأت الزراعة بتوفير مصدر غذاء أكثر موثوقية من الصيد والالتقاط حتى أصبح الترحال اللانهائي لكسب العيش أقل ضرورة. واستقرت القبائل مدَّعية ملكية الأرض والأقاليم. وكتجسيد للصلة بين البذور والنماء وصلت المرأة بادئ ذي بدء إلى المكانة الفُضلى في المجتمعات المبكرة، وهكذا كان أمر الألوهة الأنثوية. فـ ديميتر إلهة الخصب الإغريقية، كانت تحمي المحاصيل؛ ولولا إرغامها على أن تتقاسم مع ابنتها بيرسفوني العالم السفلي المذكر لكانت هناك وفرة أبدية بدلاً من الوفرة الموسمية.

في نهاية الأمر أدَّت المعرفة الزراعية إلى إيجادِ فائضٍ غذائيٍّ للبعض، جاعلاً إمكانية استغلال الآخرين الذين يفتقرون إلى وسائل تأمين قوتهم أمراً ممكناً. وحَلَّتْ حيازة الملكية الخاصة، ولا سيما الأرض، مكان المشاعية البدائية، شاطرةً المجتمع إلى مالكين

للأرض وعبيد من مستوياتٍ متفاوتةٍ. وتزامنَ هذا التطور مع أُفولِ المكانة الروحية للمرأة التي كفَّتْ عن القيام بالطقوسِ الدينية. ولم تعد الأم هي محور العائلة؛ بل أصبح الأب هو رب الأسرة (الباترفاميليا). كانت كلمة (فاميليا)، في روما القديمة، تعني حقول الرجل وممتلكاته وأمواله وعبيده التي تُنقلُ كلها إلى أبنائه الذكور. وأصبحت المرأة جزءاً من فاميليا الرجل، أي جزءاً من ممتلكاته. وهنا تمَّ التأسيس لتعدد الزوجاتِ بوصفهِ جانباً من جوانب النظام الاقتصادي يحتاج الرجل فيه إلى الكثير من الأيدي للحفاظ على مستوى معيشته.



جارية من أوائل القرن السابع عشر، منمنمة من ألبوم مورابا، متحف طوبقابي، اسطنبول. تبدو المرأة نسخة عن حواء، ومعها رمانة، بوصفها أحد رموز الخصب القديمة.

تظهر قصة آدم وحواء في الديانة اليهودية دليلاً على أن المرأة آثمة وأن إثمها هو الجنس. وتؤكد القصة فصل الروح عن الجسد، الأمر الذي تقبلته المسيحية بكل رحابةِ

صدرٍ وغَالتْ فيه من خلال تقديمها المسيح بوصفه ذكراً مقدساً وُلِدَ لامرأة حَمَلَتْ لاجنسياً. كان المسيحُ طاهراً لدرجةِ أنه جُرِّدَ من المرأة والتعبير الجنسي.

إن حجر الزاوية في الديانة المسيحية / اليهودية هو أنها فصلت الكائن البشري عن ذاته، متعارضة بذلك مع إيمانٍ إنسانيٍّ موروث من الديانات المصرية والإغريقية / الرومانية القديمة يقضي بأنَّ الجسد خيرٌ جوهرياً، واستبدلته باعتقاد يقضي بأن عالم الزمان والمكان المادي الملموس ينبغي أن يُزدرى من خلالِ الحلمِ بواقعٍ روحانيٍ «آخر» لامادي ولامحدود.

لقد خلقَ اللهُ الرجلَ على صورته، والله كان روحاً. لكن المرأة كانت اللحم أو الجسد، والجسد كان حيواناً تتحكم به العاطفة والشهوات الحِسِّيَّةُ والجنسية. الرجل يُجسِّدُ السَّماوات والمرأة لا يمكن أن تكون كاملة حتى تتزوج أحد الرجال. في القرن الثالث عشر، نشر توما الأكويني وألبرتو ماغنوس معتقدهما القائل بأن المرأة قادرة على إغواء الشيطان وجَرّه إلى لقاءٍ جنسي. وعلى هذه الأسس حكمتْ محاكم التفتيش على بعض النسوة بالحرق وهنَّ على قيدِ الحياة. وبذلك أصبح خضوع المرأة الروحي كاملاً.

من ناحية أخرى، أباح الرجال لأنفسهم الكثير من الحرية الجنسية في ظل النظام الأبوي. وتزايد العهر سريعاً. كان قسمٌ كبيرٌ من دخل الكنيسة الكاثوليكية يأتي فعلاً من المومسات؛ والإصلاح اللوثري كان في جانبٍ منه محاولةً لوضعِ حدٍّ لهذا الرياء. أما الإسلام فقد فرضَ على النساءِ الفصلَ والحجاب مُدَّعياً أنهن لسن أهلاً للثقة وينبغي أن يبعدن عن الرجال، (عدا الأقارب المقربين)، الذين لا يمكن للنساء إلا أن يغوينهم. وأصبحت الحاجة لأماكن سكن معزولة للنساء أمراً لا مناصَ منه ـ ليس من أجل حماية أجسادهن وشرفهن بل للحفاظ على أخلاق الرجال(*).

(*) هناك خلاف بين المسلمين حول الفصل والحجاب وحول ضرورتهما؛ وهل يجب التقيد بهما... ونحن نرى أن موضوع الفصل والحجاب ارتبط بتفسيرات واجتهادات متعددة ومختلفة عند فقهاء المسلمين.

ـ نلفت انتباه القارئ الكريم هنا إلى أن جميع الهوامش الواردة في هذا الكتاب هي من وضع ناشر الطبعة العربية.

تعدد الزوجات

التعددية الزوجية هي العرف الذي يقضي باتخاذ أكثر من قرين، أي أكثر من زوجة، حسب الاستخدام الشائع. وكونه نشأ من الضرورة الزراعية فهو موجود كجزء من ديانات كثيرة.

قَيَّمَ الإسلامُ النساءَ تقييماً متدنِّياً على نحوٍ خاص. فقد اعتبرهن بليدات عقلياً وتافهات روحياً، لا قيمة لهن إلا إشباع رغبات أسيادهن وإنجاب الورثة الذكور لهم. ﴿نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنّى شئتم﴾، هذا ما يقوله القرآن الذي أحلَّ الزواج بأربعٍ شرط أن يكون الرجل قادراً على المساواة بينهن في العيش وأن يشاطرهن الحب والمودة بصورة عادلة(*).

حين أباحَ تعدد الزوجات، كان محمد يحمل مقاصد غيرية، ناظراً إليه كحلٍّ لعرفِ وأدِ البنات الصغيرات في مرحلة ما قبل الإسلام، وكطريقة عمليّةٍ للتعامل مع فائض الإناث بين السكان. كانت التعددية إجراءً اقتصادياً ولا يمتُّ بكبير صلة للمقولبات الرومانسية الغربية المشوّهة(**).

في العربية تدعى الزوجة الأولى خاتون(***) (السيدة الكبرى) وتدعى الثانية ضرة. وإذا ما أراد الرجل أن يتخلص من أي زوجة، فإن باستطاعته أن يُطلِّقها بسهولة نسبية بأن يقول أمام القاضي «أنتِ طالق» ثلاث مرات. ولا يمكن للمرأة أن تبادر إلى الطلاق، فليس لها الحق في ذلك. ويبيح القرآن للرجل أيضاً أن يمتلك قدر ما يشاء من الإماء.

(*) هذه الفكرة موضع خلاف، والآية المذكورة أعلاه لا تثبت صحتها. ولو ألقينا نظرة سريعة على بعض المواقف والأحداث في التاريخ الإسلامي المبكر التي تتعلق بالمرأة لرأينا العكس. فعائشة زوجة الرسول اختلفت مع ابن عمه علي وقادت حرباً عليه تبعها فيها عدد كبير من المسلمين. وكانت تروي الأحاديث النبوية وأخذ عنها ملايين المسلمين ومازالوا كذلك، والخليفة عمر بن الخطاب أقر مرة: «اصابت امرأة وأخطأ عمر». وسكينة بنت الحسين أقامت ندوة ثقافية في بيتها كان يؤمها الرجال وكانت نداً لهم وتحكم على أعمالهم...

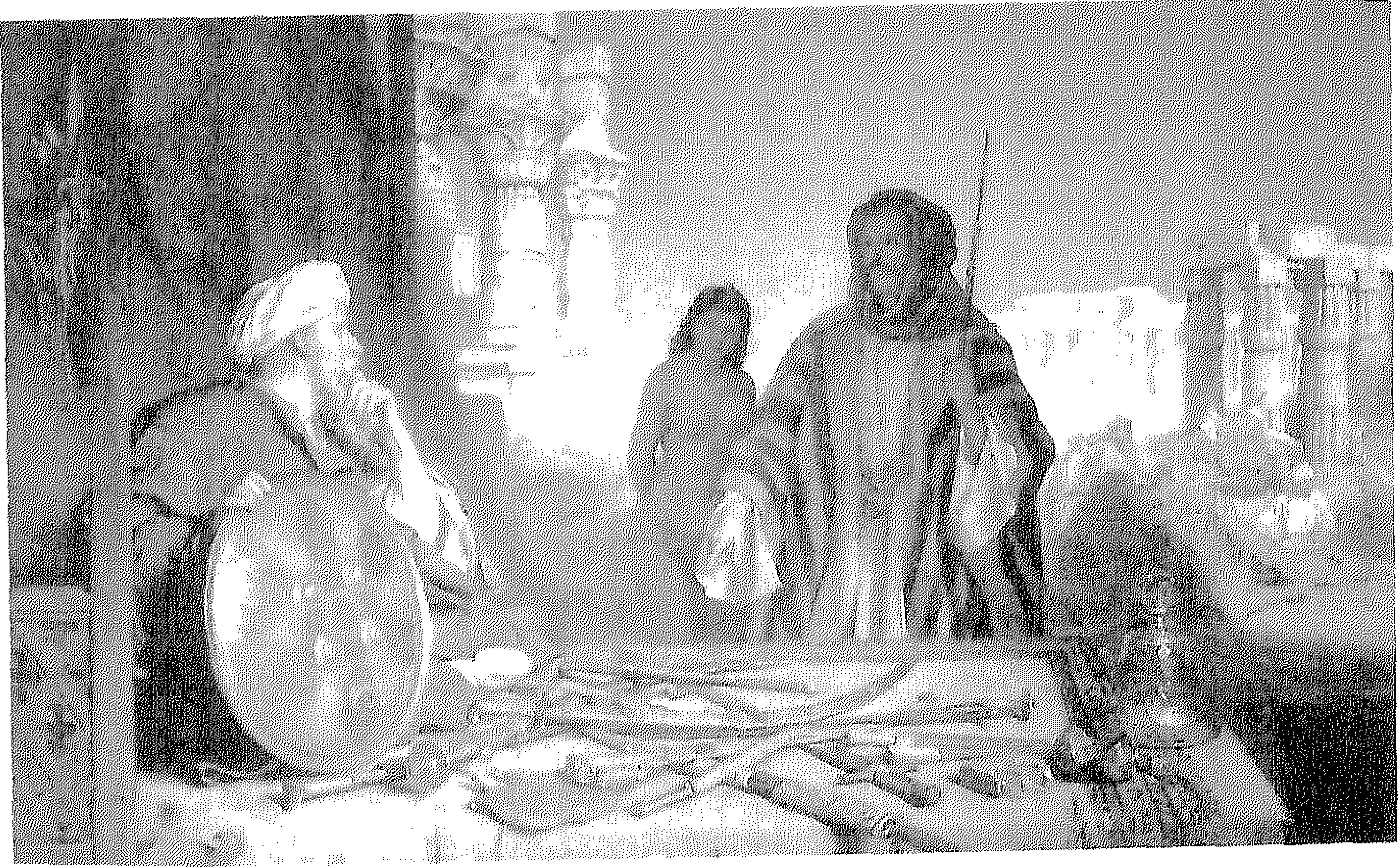
(**) لم يكن الزواج مقتصراً على زوجة واحدة قبل الإسلام بل كان متعدداً ويرتبط إلى حد بعيد بقدرة الرجل الاقتصادية وبرغبته بالزواج من أكثر من زوجة، وكان من الصعب جداً إلغاء هذا العرف السائد منذ فترات زمنية طويلة، وجاء الإسلام لينظمه ويقصره على أربع.

(***) الكلمة ليست عربية والكاتبة على خطأ.

كانت كثرة الزوجات مُكلِفَة، ليس فقط من ناحية إعالتهن، بل لأن العُرْفَ كان يقضي بدفع مهرٍ لكلِ زوجة. وكان الفقراء بالكاد قادرين على دفع مهرٍ لواحدةٍ فقط، رغم أنهم كانوا أحياناً يتخذون زوجتين ـ يفصلون بينهما في بيوتهم الفقيرة بستارة ليس إلّا. أما الأغنياء فغالباً ما تجاوزوا حدود الأربع «المحُلَّلات(*)» في القرآن، وتباهوا بزوجاتهم بوصفهنّ رمزاً لرفعةِ مكانتهم. إلّا أن الاستعراض الزائد كان يأتيهم بجباة الضرائب والمنغصات الأخرى.

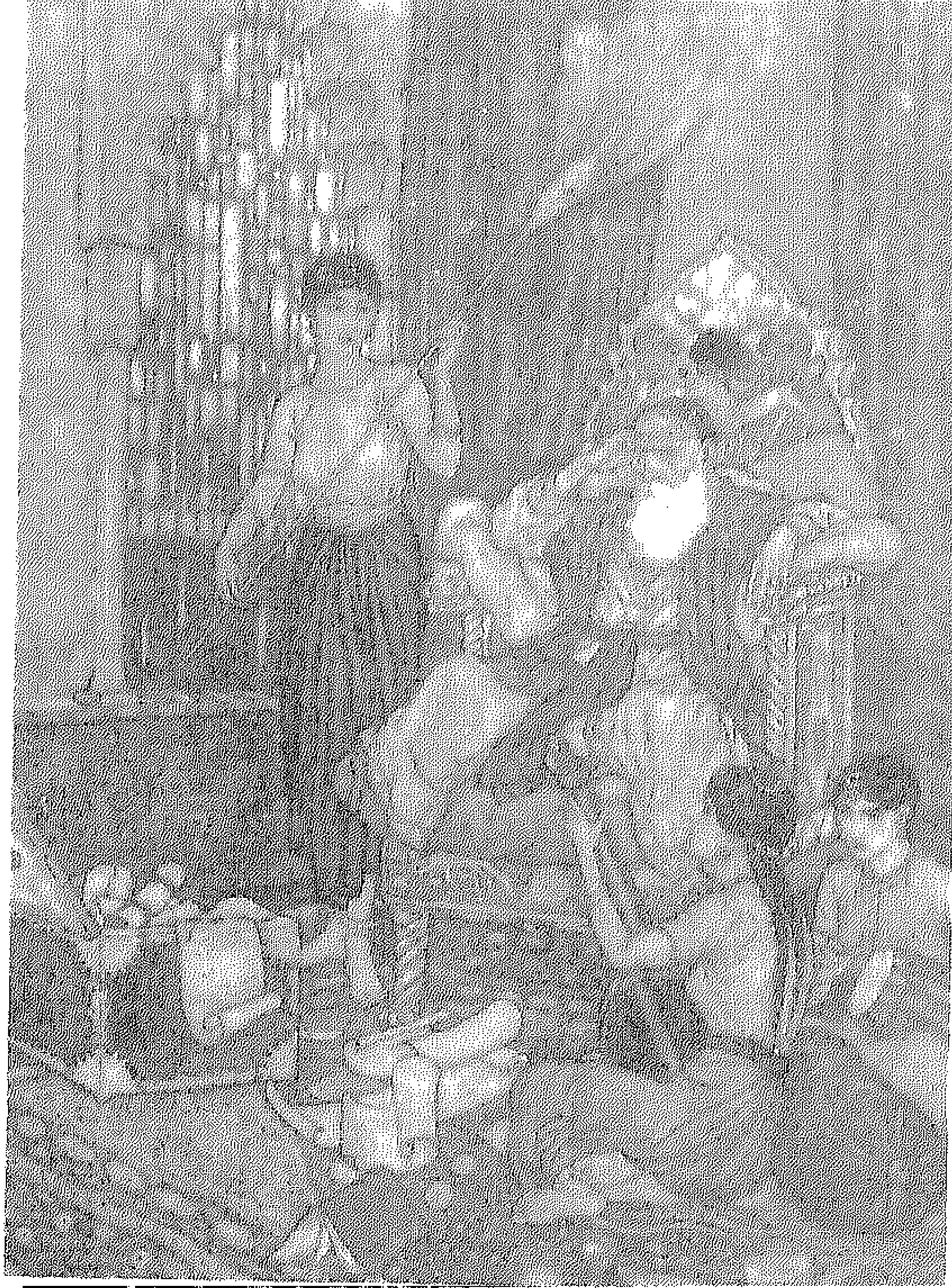
أسواق الرقيق

ازدهرت تجارة الرقيق في الشرق الأوسط وحول البحر الأبيضِ المتوسط منذ العهود الرافدية قبل المسيح بألفي عام. فقد كان الشبان والشابات، الذين أُسروا في الحروب أو دفعهم آباؤهم أو حكّامهم المحليون جزية، متوفرين بكثرة للبيع في الأسواق المفتوحة في كل المدن الرئيسية. وقد أدَّت القاهرة والإسكندرية دورَ الأسواق الرئيسية.



جون فائد، رجل يقايض جارية بدرع، حوالي 1858 زيتية على لوح، مجموعة خاصة.

(*) يعتبر الفقه الإسلامي أن الزواج الخامس حالة زنى، ولا يعترف به. لعلَّ الكاتبة خلطت بين الزواج ومعاشرة السراري والإماء.



إدموند دولاك، صورة توضيحية للرباعية رقم XI من رباعيات عمر الخيام (لندن: هودر وستوتون 1909)، مكتب الكتب والمخطوطات النادرة، جامعة كولومبيا، نيويورك.

معي على فاصل العشب الريان، تناثر بين الصحراء والخضرة اليانعة
حيث يُنسى اسم العبد واسم السلطان، ويبقى السلام على محمد فوق عرشه المذهب.

سحرت أسواق الرقيق الكثيرين من الرحالة والكتّاب البارزين. وفي غضون عشر سنوات نسمع أوصافاً كثيرة متنوعة.

كان سوق العبيد هو المكان المفضل الذي أرتاده... فالمرء يدخل هذا المبنى القائم في حي من أكثر أحياء القاهرة اتساخاً وغموضاً وظلاماً من خلال زقاق ضيق... وفي وسط الفناء، يُعرضُ العبيد للبيع بعددٍ يتراوح عموماً بين ثلاثين وأربعين، وكلهم تقريباً من صغار السن، بل بعضهم أطفال تماماً. طبيعة المشهد مُنَفِّرة، إلّا أنني لم أرَ الغمّ والحزن كما كنت أتوقع حين تم اقتيادي لأراقب السيد وهو ينزع عن أنثى كل ما يغطيها ـ ثوب صوفي سميك ـ ويعرضها أمام أنظار المتفرجين.

ويليام جيمس مولر (1838)،
رسام بريطاني مستشرق.

من أكثر جوانب جاذبيتهن التي لا يستهان بها هو شعرهن، الذي رُتِّبَ في جدائل عملاقة، مشبعة بالزبدة التي سالت على أكتافهن وصدورهن... هذه كانت عادة دارجة لأنها تجعل الشعر أكثر لمعاناً والوجه أكثر إبهاراً.

كان التجار جاهزين لتعريتهنّ؛ لكزوهنّ كي يفتحنَ أفواههنّ لأتمكن من فحص أسنانهنّ، ودفعوهنّ للمشي جيئة وذهاباً، واستعرضوا، في المقام الأول، مُرونة أثدائهن. فكان رد فعل هؤلاء البائسات بطريقة أبعد ما تكون عن الغم، فالمشهد لم يكد يسبب لهنّ أي ألم، لأن معظمهنّ انفجرن بالضحك المنفلت من عقاله.

جيرار دي نيرفال،

رحلة في الشرق (1843 - 1851).

حين عادوا من رحلتهم الطويلة والمضنية في أعالي النيل، عرضوا سلعهم الإنسانية في تلك الـ okels التي تمتد في القاهرة على امتداد جامع الخليفة الحاكم المُدمَّر؛ ويذهب الناس إلى هناك لشراء أَمَةٍ كما يذهبون إلى السوق هنا لشراء سمك التوربوت.

مكسيم دو كامب

تذكارات ومناظر طبيعية من الشرق (1849).

بالعيشِ في غرفٍ مقابل غرف أولئك الإماء ومشاهدتهنّ في ساعات الليل والنهار، أتيحت لي فرصة دراستهنّ مراراً. كنّ عيِّناتٍ عادية من النوع الحبشي المدهن، العريض المنكبين، الضامر الكشح، الدقيق الأوصال، واللائي يتمتعن بأكفال استثنائية الحجم. ولهنّ أسلوب متميز في الغَزَل وخفة الحركة.

«كم أنتِ جميلةٌ يا مريم! ما أحلى عينيك! - ما... -».

فترد السيدة: «إذن، لماذا لا تشتريني؟».

«نحن من دينٍ واحد، من عقيدة واحدة، خُلقنا لنسعد بعضنا».

«إذن لماذا لا تشتريني؟».

«يا مريم، فكّري بسعادة قلبينا».
«إذن، لماذا لا تشتريني؟».
وهكذا يستمر الحوار بوصفهِ أكثر حِيَلِ الفصاحة الكيوبيدية تأثيراً.

السير ريتشارد بورتون، حكاية شخصية من حكايا أحد حجاج مكة والمدينة (*1853*).

حرملك السَّراي

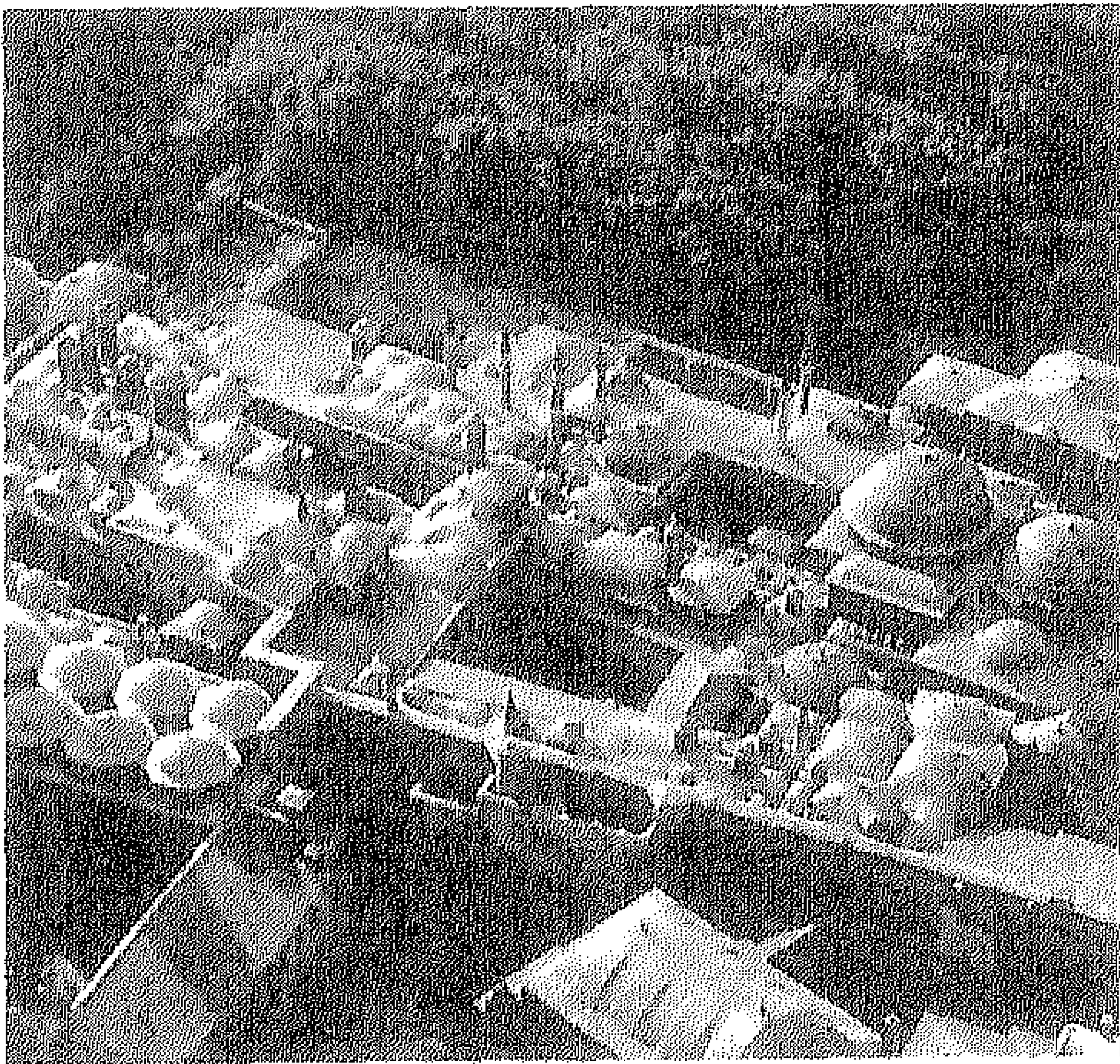
القبائل التركية، ومن بينها العثمانيون، عرفت تعدد الزوجات قبل فتح القسطنطينية، العاصمة البيزنطية، عام 1453م. كان السلطان محمد الثاني، المعروف تاريخياً بـ «الفاتح» مهووساً بجعل عاصمته الجديدة، التي سمّاها اسطنبول، صورة طبق الأصل عن القسطنطينية، لا تختلف عنها إلا بكونها أكثر ثراءً. وقد سمح للسلطانة الأم بأن تُنظّم بيتها قدر المستطاع على طريقة مقصورات النساء (جيناسيا gynaecea) لدى الإمبراطورة هيلين، أرملة قسطنطين، وهذه المقصورات كانت قائمة في الجانب الأبعد للقصر، والقائم خلف فناء داخلي. هنا عاشت النساء منفصلات عن الرجال، مُقسمات إلى مجموعات لكلٍّ منها مهام معينة. ومحمد نفسه تبنّى الأعراف البيزنطية مثل عزل الأسرة المالكة، وتأسيس مدرسة في القصر واقتناء العبيد للتدبير المنزلي. وقد اقترن تعدد الزوجات الإسلامية مع هذه الأعراف البيزنطية اقتراناً رائعاً أدى إلى نشوء الحرملك.

لقد تزوج سلاطين بني عثمان الأوائل من بنات الحكام الأناضوليين ومن الأسرة الملكية البيزنطية. وبعد فتح القسطنطينية أصبح الزواج من الجواري أمراً مألوفاً. والنساء في الحرملك كلهن، باستثناء اللواتي وُلِدنَ فيه، جيء بهن من أرجاء آسيا وإفريقيا كافةً وأحياناً من أوروبا.

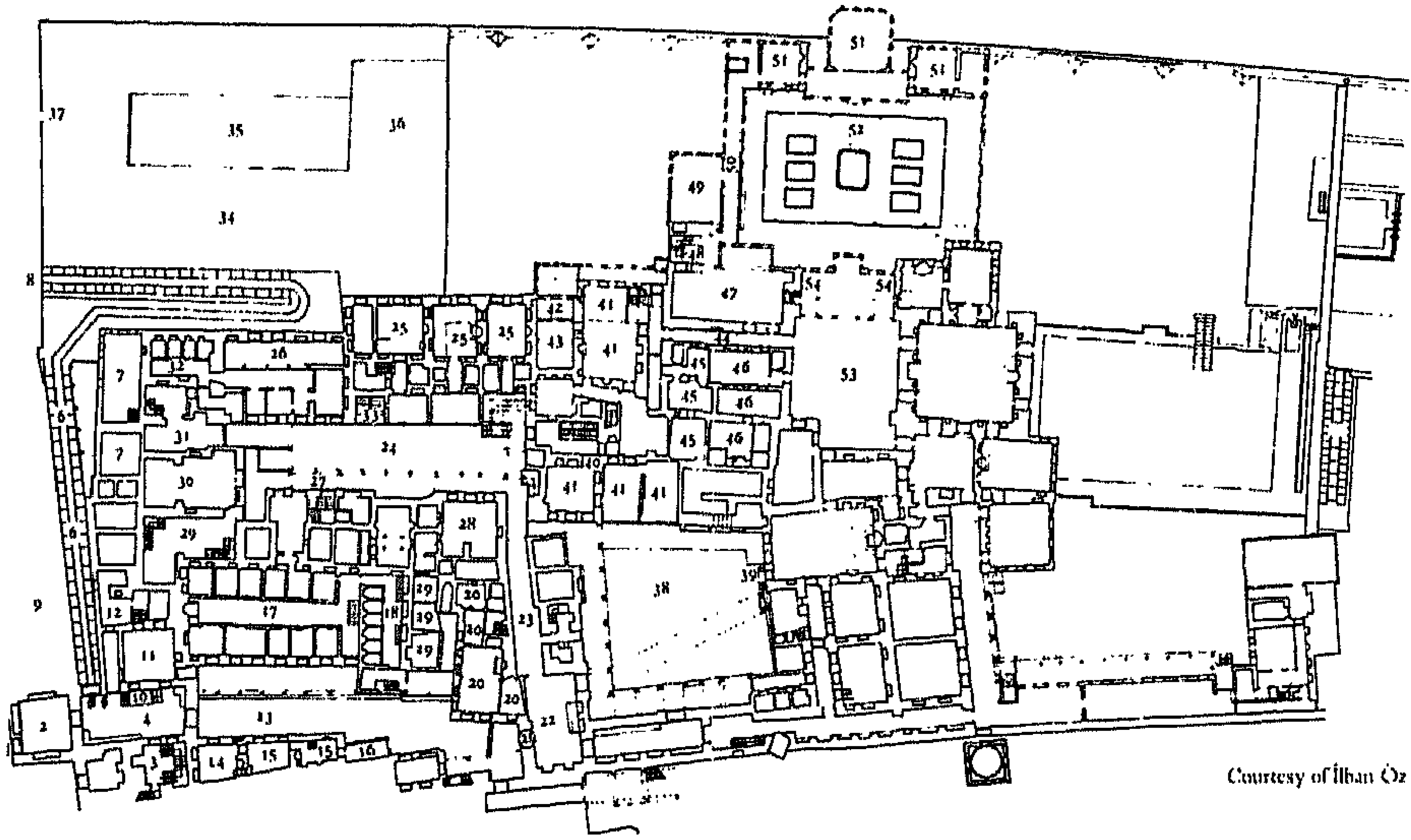
وحسب الأسطورة القديمة، فإن موقع السَّراي، البرزخ الرائع الممتد ما بين بحر مرمرة والقرن الذهبي، قد حدّدته عرّافة دلفي بوصفه الموقع الأمثل لاستقرار المهاجرين الجدد، وهو الموقع الذي أصبح عاصمة بيزنطة القديمة. وبعد الفتح بعقد من الزمان، شيّد محمد الفاتح قصر طوبقابي ـ المعروف في الغرب باسم السَّراي الكبير أو الباب العالي ـ في الموقع المقدس نفسه.



جنتايل بيلليني، السلطان محمد الثاني، 1480، زيتية على القماش، ربما تكون منقولة عن لوحة، صالة العرض الوطنية، لندن.



صورة جوية للحرملك الكبير في قصر طوبقابي ـ السراي، تصوير سامي غونر.

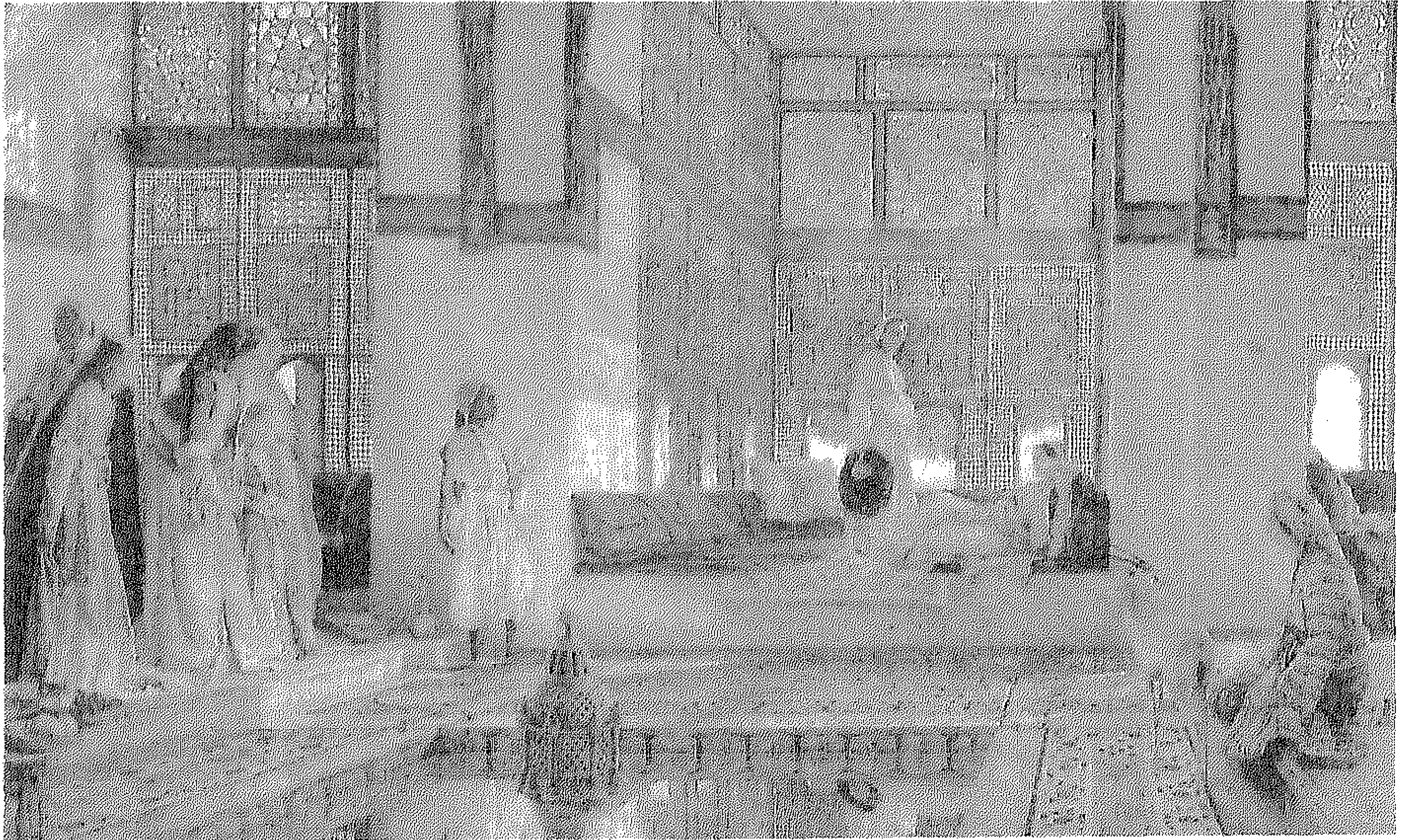


المخطط الأرضي للحرملك الكبير، قصر طوبقابي

1 - بوابة العربات.
2 - برج العدالة
3 - محرس أمام باب البرج
4 - سخان
5 - مساكن الهالبردرز
6 - منصّة عالية للسلطان
7 - مسجد للخصيان السود
8 - حمامات الخصيان السود.
9 - فناء للخصيان السود
10 - مقصورات الخصيان السود
11 - مساكن الخصيان السود
12 - دورات مياه للخصيان السود
13 - مدرسة الأمراء
14 - البوابة الرئيسية
15 - مركز الحراسة الثاني للخصيان السود
16 - رواق الطعام
17 - فناء الزوجات الأساسيات
18 - مقصورات الزوجات
19 - المطبخ
20 - المخزن
21 - مكان الغسيل
22 - مشفى الحرملك
23 - فناء مكشوف للمشفى
24 - مساكن المولدات (القابلات)
25 - بوابة الموت
26 - فناء السلطانة الأم
27 - ردهة السلطانة الأم
28 - مقصورات السلطانة الأم في الطابق الأرضي.
29 - غرفة نوم السلطانة الأم.
30 - مصلى السلطانة الأم.
31 - رواق الحمام.
32 - حمامات السلطانة الأم.
33 - حمامات السلطان
34 - غرفة نوم عبد الحميد الأول
35 - الدرج المفضي إلى غرفة سليم الثالث
36 - غرفة سليم الثالث
37 - الرواق المفضي إلى كشك عثمان الثالث
38 - كشك عثمان الثالث
39 - قاعة السلطان
40 - رواق الزوجات الرئيسيات
41 - مقصورات الزوجة الأولى
42 - مقصورات الزوجة الثانية
43 - قاعة مراد الثالث
44 - كشك مراد الثالث
45 - مكتبة أحمد الأول
46 - غرفة فواكه أحمد الثالث
47 - فناء المحظيات
48 - مقصورات الحسيكي (Haseki).
49 - المبين
50 - حديقة شجر البقس
51 - حوض سباحة مكشوف
52 - الطريق الذهبي
53 - مسجد لسيدات الحرملك
54 - بوابة القوشان Kusgane.



جون فريدريك لويس، حياة الحرملك، القسطنطينية 1857،
مائية على الورق، صالة لاينغ للفنون، نيوكاسل، إنكلترا.



جون فريدريك لويس، الاستقبال 1873، لوحة زيتية،
مركز يال للفن البريطاني، نيوهيڤن، مجموعة بول ميلون.

في قصيدته «قصر الحظ» (1772)، يستحضر السير ويليامز جونز قصراً بهذا الثراء.

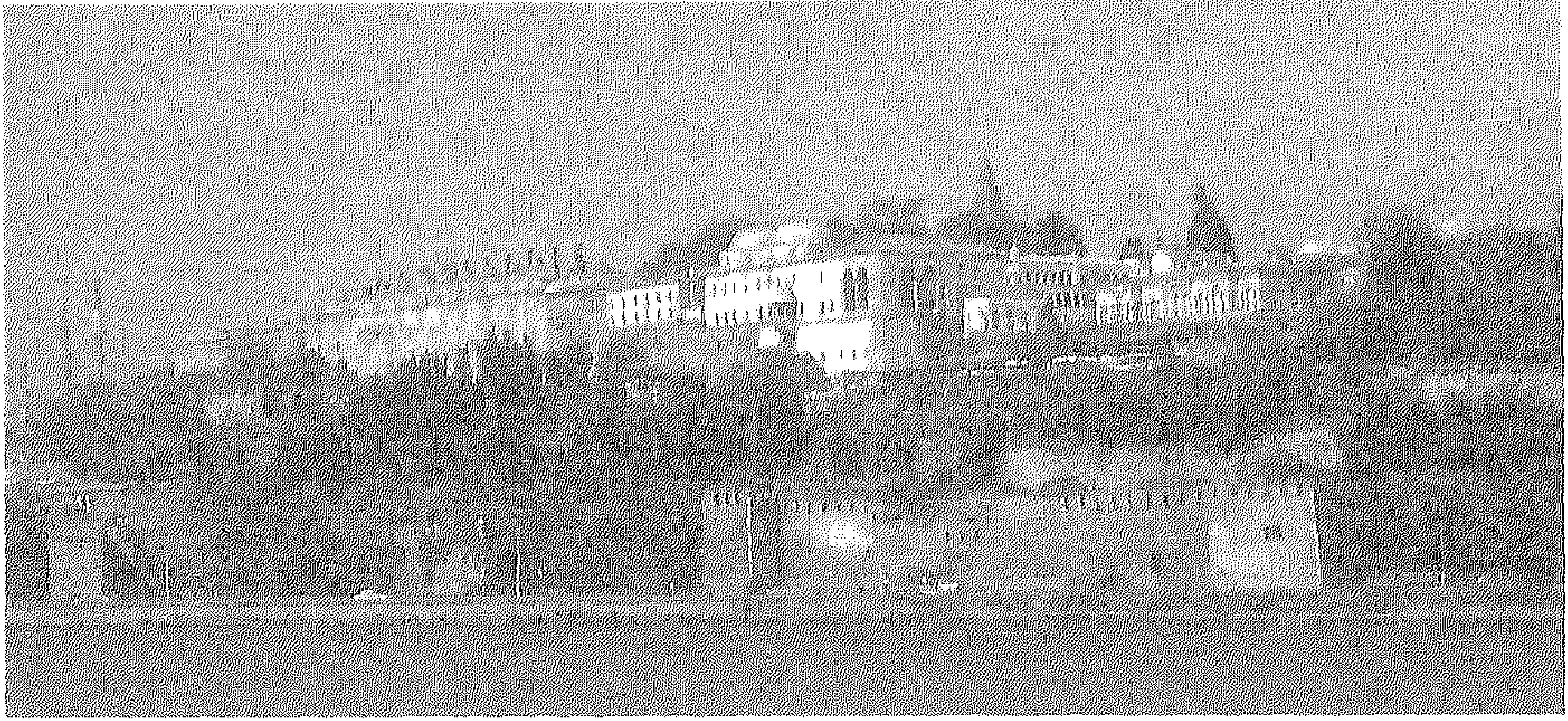
لاحَ اليشبُ تجاعيد تتدلى متلوية

فوق مُستراحها الأملس المفروش بالعقيق الصقيل؛

وعلى صخرةٍ من جليدٍ، بالسحر ارتقت،

توهّج في منتصفها قصر شامخ طويل.

كان السَّراي مَقرّاً لسلطةٍ إمبراطوريةٍ، تؤوي آلاف الناس العاملين في خدمة السلطان الشخصية أو الإدارية. والجزء الأكثر خصوصية، والمفصول بعناية فائقة عن بقية أجزاء القصر، هو حرملك السلطان، الذي انتقل إلى السَّراي لأول مرة عام 1541، قادماً مع السلطانة روكسالينا، والذي ظل قائماً حتى عام 1909. هنا عاشت عشيرة الإناث الدائمة التغير وأحبّتْ وماتت لمدة أربعة قرون. فأصبح الرمز المطلق والمثال الحي للحرملك، لنظام عزل النساء.

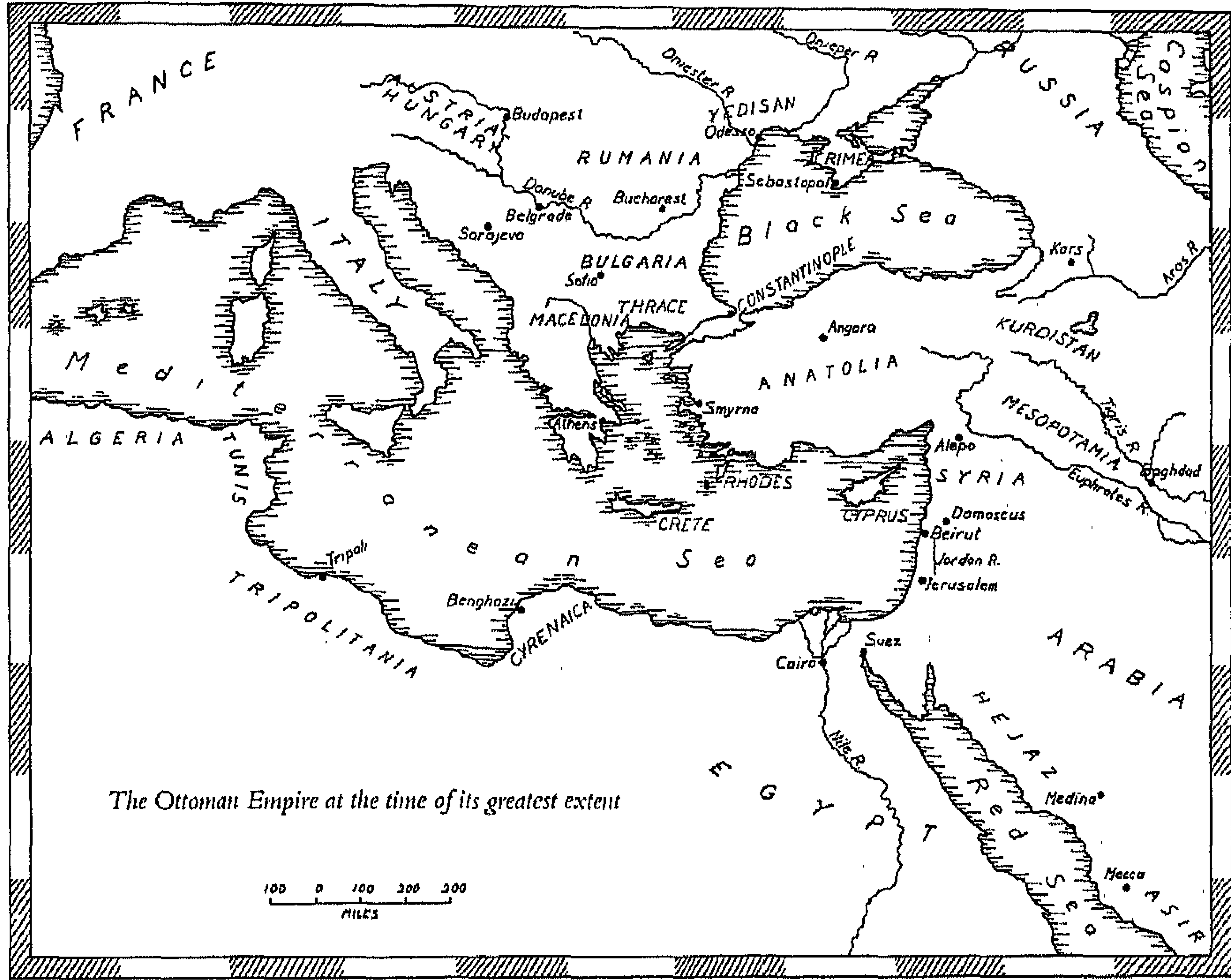


منظر قصر طوبقابي وموقع الحرملك.

كان الحرملك قائماً بين المبين (البلاط) ـ مقصورات السلطان الخاصة ـ ومقصورات رئيس الخصيان الأَسْوَد. كان يضم ما يقرب من أربعمئة غرفة تمحورت حول فناء السلطانة الأم، التي ضمّت مقصورات ومهاجع النساء الأخريات.

كان مرآب العربات ومأوى الطيور، اللذان يصلان الحرملك بالعالم الخارجي،

تحت الحراسة الدقيقة التي يقوم بها الخصيان من الداخل والهالبيرديرس أو الحرس الملكي من الخارج. وكان المرآب هو المدخل الحقيقي للحرملك؛ وكل الصلات مع العالم الخارجي تجري من خلال بوابته التي تُفتح عند الفجر وتُغلق عند غروب الشمس.



الإمبراطورية العثمانية في ذروة اتساعها.

أما مساكن الخصيان فتفضي إلى فناء يفتح يميناً على الطريق الذهبي وفي المنتصف إلى جناح السلطانة الأم ويفتح إلى اليسار على مقصورات الإماء. كانت فخامة أماكن السكن هذه تتوقف على مكانة الشخص الذي يشغلها. والسلطان، بطبيعة الحال، كانت له أروع أسباب الراحة وأكثرها مثالية. وكان للنساء العاليات المقام مقصورات خاصة. أما المبتدئون من الخصيان والجواري فكانوا يعيشون في مهاجع.

خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر انخفض عدد ساكني الحرملك من ما

ينوف على ألف إلى بضع مئات، وذلك لأن الأمراء الشباب مُنحوا مناصب حكم في الأقاليم المختلفة وغادروا السَّراي مصطحبين معهم حريمهم الخاص بهم. لكن بعد القرن السابع عشر وإصلاحات قوانين الإرث التي سمحت للأمراء بالعيش في القصر مع نسائهم ولو كأسرى في القفص الذهبي ـ فقد ارتفع عدد ساكني الحرملك إلى ما يقارب الألفي إنسان.

كانت الإمبراطورية العثمانية في ذروتها إمبراطورية هائلة الاتساع تمتد من جبال القفقاس إلى الخليج العربي ومن الدانوب إلى النيل. وتاريخ السَّراي مع الحرملك الذي كان يؤويه يرمز إلى تقلب أقدار الإمبراطورية. كانت النفقات الهائلة والمنافسة الضارية بين النساء والمكائد التي كان لها أثرها في الشؤون السياسية وأخيراً جَمال هؤلاء النسوة الساحر اللائي جيء بهن من جنسيات مختلفة، أمور سحرت العالم بأسره. كان كل واحد يتوق لمعرفة ما جرى وراء جدران الحرملك ـ لكن لم يكن يُسمح لأحد أن ينفذ إلى ما وراء هذه الجدران.

روى السفراء والفنانون الأجانب أوصافاً وحكايا نقلاً عن الباعة الجوالين أو الخادمات اللائي دخلن المكان، لكن هذه الروايات غالباً ما كانت مشوبة بالرغبات التي أدخلها الناقل والمنقول إليه. وتظل الحقيقة، حتى يومنا هذا، صعبة التأكيد.

الحصول على الإماء

غالباً ما كانت الشابات الجميلات، المقتلَعات من سوق العبيد، يُرسلنَ إلى بلاط السلطان هدايا من حكام الأقاليم. ومن بين الامتيازات الشخصية الدائمة للسلطانة الأم أن كان لها الحق في أن تقدم لابنها أَمَةً عشية عيد الأضحى من كل عام.

الفتيات كلهن كنَّ من غير المسلمات، اقتُلعن من جذورهن في سن مبكرة. وكان السلاطين يُحابون الفاتنات الشقراوات ذوات العيون الغزلانية القادمات من منطقة القفقاس. فالشركسيات والجورجيات والأبخازيات جبليات فيهن عزة نفس، وقد ساد الاعتقاد بأنهن من سلالة الأمازونيات اللائي كنَّ في غابر الأيام يعشن في سكايثيا قرب البحر الأسود واللائي اجتحن اليونان حتى وصلن إلى أثينا، وخُضنَ فيها حرباً أوشكت أن تضع حداً لتاريخ المدينة الساحر. وها هن الآن يُختطفن أو يبيعهن آباؤهن المعدمون.

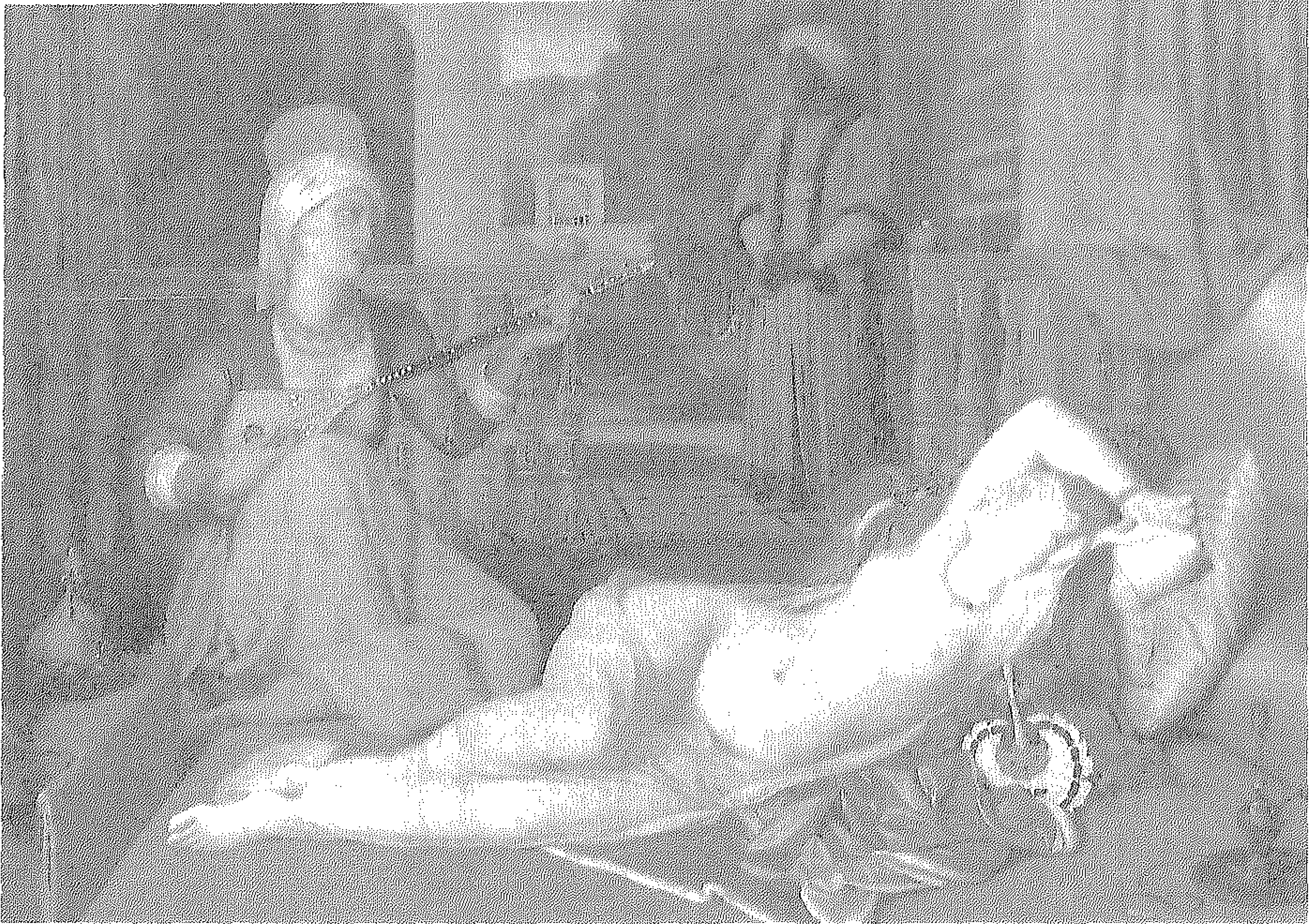
وهناك بيان ضريبي من العام 1790 يثبت الثمن الذي كنَّ يُعنَ به: «شركسية عمرها نحو ثماني سنوات، عذراء حبشية في العاشرة، عذراء شركسية في الخامسة، شركسية ثيب في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من عمرها، عبدة زنجية متوسطة الطول، عبدة زنجية في السابعة عشرة، تتراوح أثمانهن ما بين 1000 و 2000 قرش». كان من الممكن في تلك الأيام أن يشتري المرء حصاناً لقاء حوالي 5000 قرش.

تغلَّب الوعد بحياة الترف والراحة على تردد الآباء في إرسال بناتهم إلى عالم الجواري. بل إن العديد من الأسر الشركسية والجورجية شجَّعتْ بناتها على دخول هذه الحياة طواعية. فقد جاء في يوميات رحلات لوسي دوف كوردون العائدة للعام 1864 أن: «الشراكس كانوا يأخذون بناتهم بأنفسهم إلى السوق كوسيلة لتأمين إعالتهنّ بشكلٍ لائق.. لكن السوداوات والحبشيات كنَّ يجاهدن لنيل حرِّيتهن».

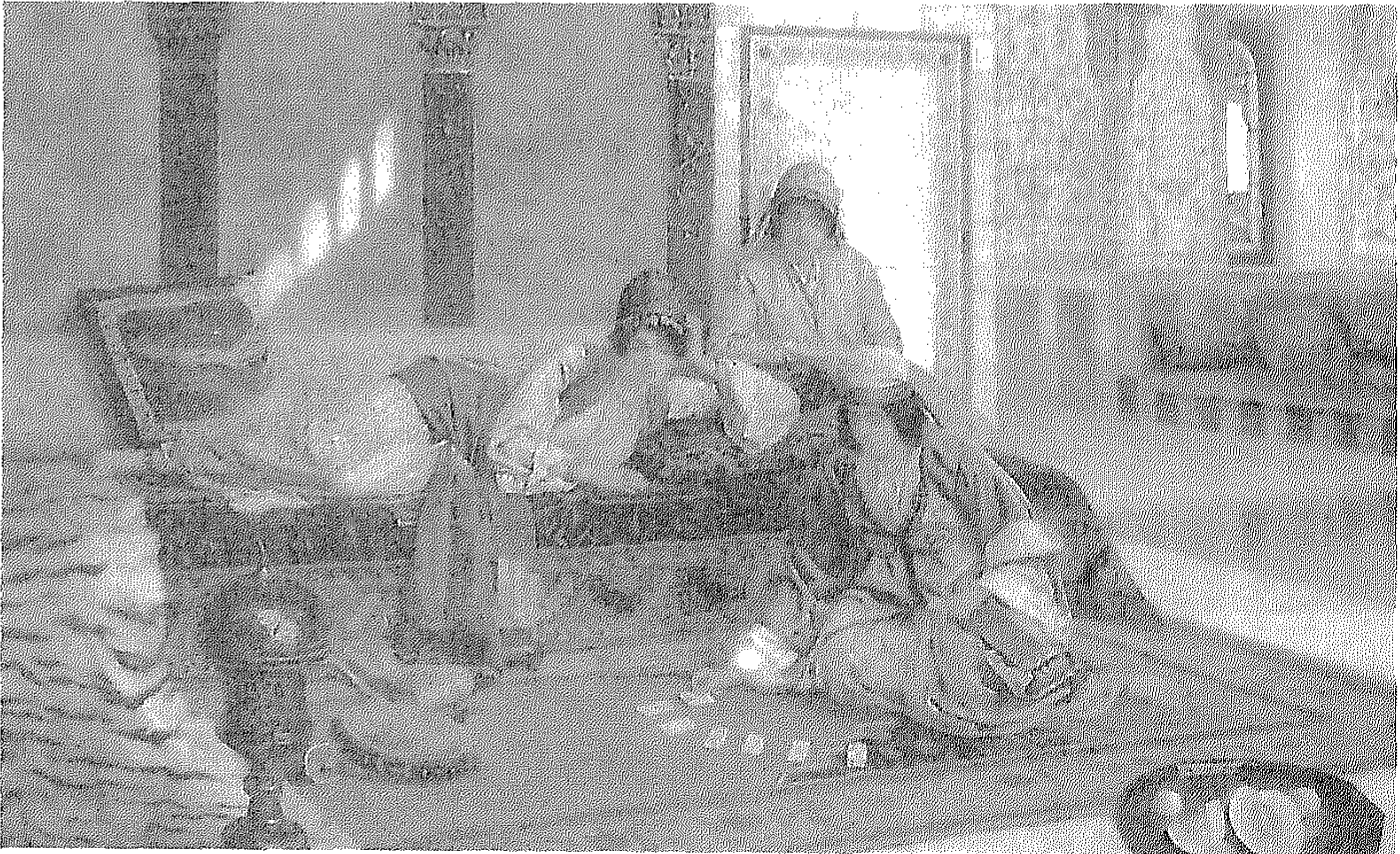
تدريب الجواري

قبل أن يتم قبول الإماء في حرملك السَّراي، كان مخصيون مدربون يفحصونهن فحصاً دقيقاً بحثاً عن أي عيب أو تشويه جسدي. وحين يُعلنُ عن قبول فتاة ما، يقوم كبير الخصيان بعرضها على السلطانة الأم لأخذ موافقتها عليها. وما أن تُحتجزُ الفتاة داخل السَّراي حتى يتم تغيير اسمها المسيحي لاسم فارسي يتناسب مع صفاتها الخاصة. فلو أن شابة، على سبيل المثال، كانت ذات وجنات وردية، فقد يطلقون عليها اسم قلبهار، وردة الربيع. وتبدأ تدريباً شاقاً على آداب (ايتيكيت) القصر والثقافة الإسلامية.

أما كلمة جارية (أوضاليسك بالتركية) فهي تأتي من كلمة أوضة (غرفة بالتركية) وتعني حرفياً «امرأة الغرفة»، ما يشير ضمناً إلى مكانة خدمية بوجه عام. أمَّا الإماء فائقات الجمال والذكاء، فكان يتم تدريبهن ليصبحن جواري (خليلات، محظيات)؛ كانوا يعلمونهنّ الرقص، وإلقاء الشعر، والعزف على الآلات الموسيقية، وفنون الإثارة، وتُختار اثنتا عشرة من أكثر الإماء جاذبية وذكاء وصيفاتٍ أو خادمات للسلطان، مسؤولات عن حمّامه ولباسه وغسيله، وتقديم الطعام والقهوة له. يقول جيو ماريا أنجيوليللو، وهو شاب إيطالي أسَرَهُ محمد الثاني وبقي في خدمة السلطان إلى أن مات



جان أوغست دومينيك إنغريس، جارية وعبدة 1842،
زيتية على قماش، صالة والترز للفنون، بالتيمور.



رودلف إرنست، ساعات الفراغ في الحرملك
حوالي العام 1900، لوحة زيتية، مجموعة خاصة.

السلطان نفسه، يقول في كتابه تاريخ تركيا، 1480، إن هؤلاء الفتيات يُعلَّمن الكتابة والدين، ويُدرَّبن على مهارات عديدة، منها الخياطة والتطريز والعزف على القيثار والغناء.



لوحة حية تمثل حياة حرملك قصر طوبقابي في القرن التاسع عشر.

وإذا شاء السلطان احتفظ بهن لنفسه، أو يُقدمهن في نهاية المطاف هدايا، إذ إن من أعظم التشريفات التي يمكن أن يخص بها أحد باشاواته هي أن يقدم له جارية زيّنت قصره لكنها لم تصبح بعد جاريته. وحسب الآداب الإسلامية، يتوجب على الباشا أن يعتق الفتاة ويتخذها زوجة له. إن المفاتن المصقولة لهؤلاء النسوة وصلاتهن الهامة داخل السّراي، جعلتهن مرغوبات إلى أبعد حد.

أمّا الإماء الأخريات فكن يُوضعن في خدمة السلطانة الأم، أو في خدمة الزوجات وبنات السلطان أو كبيرَي الخصيان الأسود أو الأبيض. والفتيات اللائي أنعم الله عليهن ببنية جسدية قوية يصبحن خادمات أو إداريات، وتخصص لكل مبتدئة غرفة امرأة مهمة مسؤولة عن قسم خاص من أقسام الحرملك. ويضم «مجلس الوزراء» هذا قَيِّمَةً على الملابس، ومُشرفةً على الحمامات، ومُرتّلةً للقرآن، ومشرفةً على غُرف التخزين، وقَيِّمَةً على الشربات، ورئيسة خدمات المائدة، وهكذا دواليك. وقد كان من الممكن للأَمَةِ أن ترقى سلم السلطة في الحرملك وتصل إلى أعلى المراتب في الحرملك الإمبراطوري، لكنها إذا كانت تفتقر إلى الفطنة أو ظهرت منها صفات غير مرغوبة، فمن المرجح أن يعاد بيعها في سوق العبيد.

السلطانات:

كان السلطان أشبه بإله لا يستطيع أحد أن يتكلم أو يرفع ناظريه أمامه. ورغم الخرافة القائلة بأن السلطان يُلقي منديلاً على الفتاة التي ينوي قضاء الليل معها، فإن اختيار الجارية، بشكل عام، لم يكن يتم بهذا الصخب وبهذه البساطة، بل غالباً ما كانت فتاة ما تمضي سراً مع كبير الخصيان الأسود إلى مخدع جلالته، ولا يتم الإعلان عن علاقتها بالسلطان إلّا بعد أن تنال مكانة مرموقة عنده ـ كأن تصبح، مثلاً، إقبال (ذات حظوة) ـ حينئذٍ تُمنح مقصورة خاصة وعربة وعبيداً وزورقاً. ويؤكد بول رايكوت، رحّالة القرن السابع عشر أنه «إذا سُرَّ السلطان بجارية ما، فإنه يضعها في صباح اليوم التالي، تحت وصاية القيّمةِ على المنزل. وتُعاد إلى الحرملك باحتفال صاخب يتناسب مع درجة قبول السلطان لها في سريره، فيتم تحميمها ونقلها إلى مكان سكن يليق بسلطانة حسيكي Haseki.

وحين تنجب إحدى المحظيات مولوداً للسلطان، فإنها تُرَقَّى إلى مرتبة كادين أو سلطانة حسيكي. ولو صادف أن كان المولود ذكراً وأصبح في المستقبل سلطاناً، فإن أمه تصبح حاكمة الحرملك وأكثر النساء نفوذاً في الإمبراطورية، تصبح السلطانة الأم، فالمسلم يؤمن أن الجنة تحت قدمي أمه. وهو، في النهاية، يستطيع أن يمتلك ما شاء من الزوجات والإماء، لكن ليس له إلا أُمٌّ واحدة، وهو يأتمنها على أكثر مقتنياته خصوصية، يأتمنها على نسائه.




إلى اليسار: ليون باكست، جارية، زي مصمم لباليه دياغيليف (شهرزاد) التي قدمها كارزافينا ونيجينسكي، 1910، بالألوان المائية والذهبية، مجموعة خاصة. إلى اليمين: ليون باكست، السلطانة الحمراء 1910، بالألوان المائية والمذهبة، مجموعة خاصة.

كان التنافس على مكانة السلطانة الأم ضارياً والرهانات كبيرة. وهذا التنافس ومعه الضغائن المستمرة أبقى القلوب تنبض واجفة والأذهان متيقظة. تتحدث وثيقة في أرشيفات قصر طوبقابي تعود إلى القرن السابع عشر عن التنافس بين السلطانة قلنوش والجارية قلبياز (بياض الورد)، الذي أدى إلى نهاية مأساوية. كان السلطان محمد الرابع متيماً بالسلطانة قلنوش، إلا أن حبه لها بدأ يتبدل بعد أن انضمت قلبياز إلى حريمه. فجن جنونها غِيرة على السلطان الذي كانت ماتزال تهيم به حباً. وذات يوم وبينما كانت قلبياز جالسة على صخرة ترقب البحر قامت قلنوش بدفعها عن الجرف الصغير إلى البحر مما أدى إلى غرق الجارية الشابة.

كانت الأمومة الملكية تعود على صاحبتها بالكثير من السلطة والثراء والقليل القليل من الأمن. ولم يكن الحمل سوى رحلة دفاع عن النفس محفوفة بالمخاطر، تتطلب الكثير من الدهاء والفطنة والشجاعة. فقد كانت عيون المنافسات الغيورات حادة تترصد ما يجري، والخطر على حياة الأم والورثة المحتملين حقيقة يومية. بقي أحد الأمراء الصغار مع أمه ومربياته في الحرملك حتى بلغ الثانية عشرة: عاشت أمه طوال هذه المدة في قلق دائم. أما مؤامرة السلطانة قوسيم لاغتيال السلطان محمد الرابع، وطرد روكسالينا للأمير مصطفى فهما مجرد مثالين سنتطرق لهما لاحقاً.

وباعتلاء سلطان جديد العرش، يتم إرسال نساء سَلفه وبطانتهن إلى القصر القديم، المعروف باسم قصر غير المرغوبات أو «قصر الدموع»(*)، وتُهدم مقصوراتهن في السَّراي لتُقام مكانها مقصورات جديدة وتُزخرف لاستقبال ساكنات جديدات. وهذا لا يعني أن الجديدات كنَّ دائماً راضيات بالفرش الجديد، مهما كان فاخراً.

عزيزتي كلفا *Kalfa*

بلغني من إحداهن أنها ستنتقل إلى المقصورة التي يفترض أن تكون لي أنا. لا! أنا أريد تلك المقصورة لي بقدر قِدم الأرض ذاتها. ولا أطيق رؤية امرأة أصغر سناً تشغل ذلك المكان الفسيح، وإذا ما سمع سيدنا العزيز بطلبي هذا فلن يعترض عليه. أرجوك أن تبلغي ذلك للسلطانة الأم مع خالص احترامي. لماذا تنتقل هي إلى هناك وأبقى أنا هنا في مكاني؟ لا بد أن أصر على أفضليتي. وإذا لم يكن تغيير هذا الوضع ممكناً، فإني بكل بساطة، لن أنتقل إلى السَّراي، أقسم على ذلك. أما إذا رفضت السلطانة الأم فإن هذا أمر آخر مختلف كلياً. أفضل أن أموت على أن أراها وهي تشغل تلك المقصورة الجميلة.

رسالة من السلطانة بيهايس إلى كلفا
(المشرفة على البيت) (عام *1839*).

(*) صَدرَ للكاتبة رواية بعنوان «قصر الدموع»؛ تجري بعض أحداثها في القسطنطينية، تحديداً في «قصر الدموع» المذكور أعلاه. وقد صدرت الطبعة العربية لهذه الرواية عن دار الكلمة بدمشق.

الخصيان

لكي يحرس السلاطين نساءهم، احتفظوا بفيلق من الخصيان الأقوياء النافعين جداً الذين قد يصل عددهم إلى ثمانمئة، وهؤلاء كانوا من العبيد أو أسرى الحروب الذكور، الذين تم خصيهم قبل سن البلوغ وحُكم عليهم بحياة العبودية. والبِيْضُ منهم كانوا يخدمون في السلاملك، حيث يلتقي السلطان بالرجال. أمّا السود فكانوا يعتنون بالنساء في الحرملك الذي يتصل مع السلاملك عبر ما يُسمّى الطريق الذهبي، وهو ممر جميل مُزوّد بأبدع أنواع التزيينات القرميدية. وقد مارس كبير الخصيان الأسود سلطة سياسية كبيرة في البلاط، بوصفه أهم صلة وصل ما بين السلطان وأمه. وكان منصبه على المستوى الرسمي بأهمية منصب كبير الوزراء (رئيس الوزراء).

وبما أنهم كانوا في أغلب الأحيان مؤتمنين على أكثر أسرار الحرملك خصوصية ولهم في الوقت نفسه إمكانية التواصل مع العالم الخارجي، أصبح العبيد العنصر الأكثر فساداً في مجتمع القصر. ولأنهم مُحاطون بنساء مُدربات على إثارة عواطف الرجال فقد قضوا حياتهم كلها وهم يواجهون فقدانهم لقدراتهم الجنسية. فأصبح الكثيرون منهم صُنّاع مكائد ماهرين، مترجمين بذلك غيظهم إلى انتقام. ويمر بنا مخلوق من هذا النوع في الرسائل الفارسية لمونتيسكيو:

> السّراي هو إمبراطوريتي. وطموحي، العاطفة الوحيدة التي لم يبق لي سواها، ألبيه تلبية لابأس بها. وأنا أعلن مبتهجاً أن وجودي مطلوب في كل الأوقات: فأنا أجلب لنفسي كراهية أولئك النساء جميعاً عن سابق قصد وتصميم، لأن ذلك يجعلني أكثر ثباتاً في منصبي. وهن لا يكرهنني دونما سبب. يمكنني أن أقول لك بأنني أتدخل بأكثر مسرّاتهن براءة: وأعترض سبيلهن دائماً كعقبة كأداء لا يمكن تجاوزها؛ وأحبط مكائدهن وهن في غفلة من أمرهن.

كان قزم القصر، وهو أيضاً مخصي، نوعاً من أنواع مهرجي البلاط، الذي شكل مصدر تسلية رائعاً للسلطان وسيدات الحرملك. وبما أنه لا يشكل خطراً يُذكر، فإنه

غالباً ما كان يُدرج في المواقف الأكثر خصوصية وحميمية. في «زنان نامي» الذي هو دفتر منمنمات تتناول الحياة في السَّراي، يُصوِّر **ليفي** قزماً بين النساء الحاضرات وهو يسلي امرأة في المخاض.

السلالة الحاكمة

كانت قوانين الإرث تقضي بأن تؤول السلطنة إلى الذكر الأكبر في العائلة، بدلاً من أن تنتقل من الأب إلى الابن. لكن محمد الفاتح الضليع في مكائد البلاط، صاغ النواظم التي تحكمت بالسياسات العثمانية قروناً. فقد أجاز للسلطان بأن يقتل كافة أقاربه الذكور ليضمن العرش لنسله. الأمر الذي أدى إلى فظائع مثل قتلِ أخوة محمد الثالث التسعة عشر، بعضهم أطفال، بتحريض من أمه، في العام 1595، أو تعبئة سبعٍ من جواري أبي محمد الحوامل في أكياس وإلقائهن في بحر مرمرة، وفي كتابه، «المَلكة إليزابيت وشركة الشرق» عام (1604) ينقل السفير هـ.ج روزدال ما يلي: «بعد دفن الأمراء تحلقت حشود الناس خارج القصر لتشاهد أمهاتهم والزوجات الأخريات للسلطان المتوفّى وهن يغادرن القصر، في عملية تم من أجلها استخدام العربات والخيول والبغال العائدة للقصر، التي نقلت بالإضافة إلى الزوجات بنات السلطان السبع والعشرين وما ينوف على مئتي جارية تحت حراسة الخصيان إلى القصر القديم... حيث يمكنهن هناك أن يَنُحن قدر ما شئن حداداً على أبنائهن».

القفص الذهبي

في العام 1666 أصدر سليم الثاني مرسوماً يخفف من حدة قسوة فرمان الفاتح. قضى مرسوم سليم الثاني بالسماح للأمراء بالبقاء على قيد الحياة، على ألّا يشاركوا في الحياة العامة طالما بقي العاهل الحاكم على قيد الحياة. ومنذ ذلك الحين، كان الأمراء يُعزلون في القفص (القفص الذهبي)، وهو عبارة عن مجموعة مقصورات متصلة بالحرملك لا يفصلها عنه سوى بوابة تدعى بوابة الجني (الجني كابي)، التي يُحظر على أي مخلوق في الحرملك الاقتراب منها.

كان الأمراء يقضون حياتهم في عزلة، لا أنيس لهم فيها سوى بضع جواري تم

تعقيمهن مُسبقاً عن طريق انتزاع أرحامهن أو مبايضهن. ولو صادف أن حملت إحداهن من دون قصد من أحد هؤلاء الأمراء المنبوذين، فإنها تُغرق في الحال. وهؤلاء الأمراء يقوم على خدمتهم حراس ثُقبت طبلات آذانهم وشُقّت ألسنتهم. أولئك الصم البكم كانوا حُرّاساً، إلا أنهم كانوا في الوقت نفسه قَتَلَةً محتملين.

كانت الحياة في القفص رحلة يكتنفها الخوف مخضبة بلون الجهل بما يجري في العالم الخارجي من أحداث. ففي أي لحظة، يمكن أن يُقدمَ السلطان أو المتمردون في القصر على قتل الجميع. ولو أن أميراً ما عاش بما يكفي لأن يعتلي العرش، فإنه كان في الغالب الأعم غير قادر على حكم إمبراطورية. فحين مات مُراد الرابع في العام 1640، كان خَلَفَهُ إبراهيم الأول مذعوراً من الجماهير التي حاولت أن تدخل القفص لتعلنه سلطاناً لدرجة أنه أحكَمَ إقفال الباب بالمزلاج ولم يخرج حتى مُدِّدَ جثمان مُراد أمامه. أما سليمان الثاني فقد أصبح خلال السنين التسع والثلاثين التي قضاها في القفص زاهداً متنسكاً وخطاطاً بارعاً. وحين أصبح سلطاناً في وقت لاحق كان من حين لآخر يُفصح عن رغبته في العودة إلى عزلته ووحدته السابقة. وبعض الأمراء الآخرين، أمثال إبراهيم الأول، أطلقوا العنان لنوبات الفجور العنيفة، ملتمسين الثأر لسني عمرهم الضائعة. ففي القفص، كان النظام العبودي الذي قام عليه السَّراي، يستهلك سادته ويحولهم إلى عبيد.

الـمـوت

الكثيرات من نساء الحرملك كنّ يمتنَ في سن مبكرة. وثمة قصص لا نهاية لها عن التسميم والقتل الوحشي. فقد صرح هنري ليللو، السفير الإنكليزي في البلاط العثماني في العام 1600، أنه كان من المستحيل أن تُحصى مكائد الحريم. كثيرات هن النساء اللائي تم إغراقهن. أما اللائي يتوجب قتلهن، فقد كان كبير الخصيان الأسود يلقي القبض عليهن ويعبئهن في أكياسٍ يربط أفواهها ربطاً محكماً ثم يشحنهن في قاربٍ؛ وبعد أن يبتعد قليلاً عن الشاطئ يساعده الخصيان في إلقائهن في البحر.

في العام 1665، قامت بعض نساء الحرملك في بلاط محمد الرابع، المُتهمات بسرقة مجوهرات من سرير أحد أطفال الأسرة المالكة، بإضرام النار للتغطية على

سرقتهن. ألحق الحريق ضرراً بالغاً بالحرملك وأقسام السَّراي الأخرى. وقد تمَّ خنق هؤلاء النسوة فوراً بناء على أمرٍ من السلطان.

محمد الفاتح قتل زوجته إيرين بطعنة من خِنجره. وأصبحت إيرين شهيدة، ومثلها مثل كل الشهداء، أُعلنتْ قديسةً مثواها الجنة. ربما كان محمد يتذكر ـ حين انتزع حياة إيرين ـ الرأي السائد في تلك الحقبة الزمنية التي عاش فيها من أن: الحسناء المحظوظة التي أسرّت بعلها ستحظى بالمثول أمامه في الجنة. وكالهلال ستحتفظ بكل جمالها وشبابها إلى أبد الآبدين، ولن يبدو بعلها أكبر ولا أصغر أبداً من إحدى وثلاثين عاماً.

عالم الحدود القصوى

السَّراي الكبير والقفص الذهبي والحرملك كانت عوالم حدود قصوى ـ فالنساء المذعورات يَحِكن المكائد مع رجالٍ أشباه رجال ضد حكامٍ مطلقين احتَجَزوا أقاربهم خلف الأسوار عقوداً طويلة. والوضع كان حافلاً بالصراعات والتعارضات، والمآسي المتكررة تنال الأبرياء كما تنال الآثمين. أما السلطان، أو البديشاه، المعروف بوصفه ملك الملوك، الوسيط والحكم الفريد في أقدار العالم، سيد القارتين والبحرين، عاهل الغرب والشرق، فقد كان هو نفسه نتاج اقتران ملك مع امرأة مستعبدة، ويشاطره هذا القدر أبناؤه والسلالة العثمانية برمتها: ملوك تنجبهم أمهات مستَرَقَّات وهم بدورهم ينجبون نسلاً من مزيد من نساء كثيرات يقمن في دار العبودية.

كان الشرقيون ينظرون إلى تقلبات المصائر السريعة، ضربات الخير والشر هذه، باعتبارها قسمة (قَدَر). كانوا يعتقدون أن المصير الشخصي لكل إنسان مُقدر سلفاً من قِبَلِ الله. وأي شيء يمس حياة المرء سواء أكان مأساةً أم ضربةَ حظ، فهو قسمة. وهذا القبول الشامل للقسمة بين العبيد والسادة على حدٍّ سواء هو الذي يفسر الإذعان لتجريد الحقوق والتعذيب وسوء الأقدار المفاجئ الذي كان يحصل يومياً في الحرملك.

غالباً ما كانت المعاناة العامة المشتركة تؤدي إلى عطفٍ وحنوٍّ هائلين بين نزيلات قصر الباب العالي. ففي الحرملك قامت روابط عميقة إلى جانب المنافسات والغيرة بين النساء اللائي أحببن بعضهن بعضاً واعتنت كل منهنَّ بالأخرى. ولكي ينجين من الاضطرابات والمكائد، أقمن علاقات قوية موثوقة. وهذه الروابط هي أكثر أسرار الحريم مَسّاً لشغاف القلب.

لم يبق الآن من حيوات أولئك النسوة سوى النوافذ المزودة بالشعريات (الشبك)، والممرات المتعرجة كالمتاهة والحمامات المرخمة والدواوين المغبرة. إلا أن حكايا النساء خلف الحجاب ماتزال مستمرة، رجع صدى لما يبهج أو يؤسي في ألف ليلة وليلة، كجزء من ذاكرتنا الماضية وحاضرنا المقيم.



جان يوليوس أنطوان ليكومتي دي نوي: الأَمَةُ البيضاء 1888، زيتية على القماش، متحف الفنون الجميلة، نانت، فرنسا.

1

الحياة اليومية في حرملك السلطان

ومخضّراتٍ زرننا بعد الهدوء من الخدورِ
ريَّا روادفهنَّ يلبسنَ الخواتمَ في الخصور
غُرٌّ الوجوهِ مُحجَّباتٍ قاصراتِ الطرفِ حُورِ
مُتنعِّماتٍ في النعيم مُضمَّخاتٍ بالعبيرِ
يرفلنَ في حلل المحاسن والمجاسدِ والحرير
ما أن يَرينَ الشمسَ إلّا القرط من خللِ الستورِ

أبو العتاهية (748 - 825)

أسوار الحرملك

كان المثل التركي القديم، «حياتنا الخاصة ينبغي أن نُسوِّرها»، صورة مجازية تُعبِّر عن المجتمع العثماني برُمَّته. فالحرملك هو حرفياً وضع النساء خلف الأسوار. كتب المؤرخ دورسون باي، «لو لم تكن الشمس أنثى(*)، فربما لم يسمح حتى لها هي أن تدخل إلى الحرملك». في الواقع، كتبتْ قلبياز، محظية محمد الرابع المفضلة، كتبتْ في القرن السابع عشر قائلة «لم تَزُرنا الشمس أبداً وقد أصبحت بشرتي كالعاج».

(*) الشمس باللغة الإنكليزية ومعظم اللغات الأوروبية مذكرة، وهي باللغة بالتركية كالعربية كلمة مؤنثة.

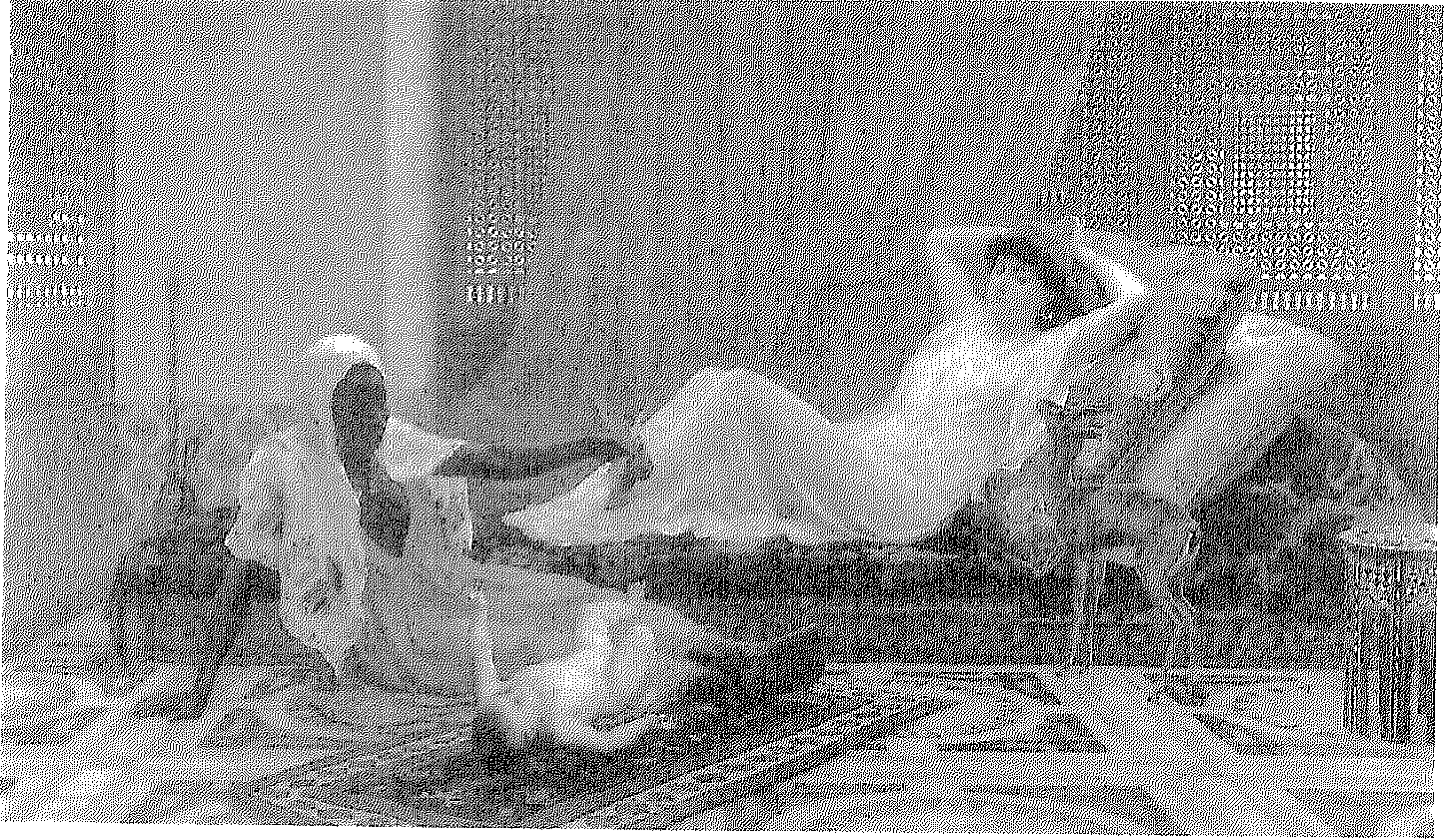
نادراً ما وجدتْ العلاقات الحميمة طريقاً إلى خارج الأسوار. ولدينا القليل من الأوصاف من مصادرها الأولى عن الحياة اليومية في الحرملك. لكن لكي نكوِّن إحساساً بوقع خطاها المحلي وإيقاعاتها الأكثر سرِّية، يغدو لزاماً علينا أن نجمع نتفاً من مصادر عديدة، غالباً ما تكون متناقضة. إلا أن صورة مخادعة تبدأ بالتشكل تدريجياً.

في لوحةٍ ليكومت دي نوي بعنوان «الأَمَةُ البيضاء»، نرى فاتنة سوداء الشعر تدخن سيجارة وهي تُحدِّقُ في الفراغ الخاوي. فما الذي كانت تفعله في أي يوم من الأيام، يوم في سلسلةٍ لا نهاية لها تذوب شهوراً وسنيناً، وما من شيءٍ يشهدُ على انقضاء عمرها سوى أسوار الحرملك؟ وماذا عن الفتاة الشوكولاتية اللون في الخلفية التي تعصر منشفةً؟ بماذا تفكر؟ وفي لوحة، ضوء جديد على الحرملك، لفريدريك غودال، تستلقي امرأة على أريكة في حين تقوم مُربية سوداء بالترويح عن طفل عارٍ بواسطة دمية على شكل طائر. بماذا تحلم تلك المرأة المستلقية؟ هل هي أم الطفل، التي تتوقف حياتها كلها على نزوة حاكم واحد مطلق الصلاحية؟

كم عدد الحريم اللائي قَبِلْنَ القسمة «المكتوبة على جباههن» ـ حسب المفهوم الإسلامي الشائع ـ بعد أن أُسرنَ أو جُلبن كعبداتٍ وأُرغمنَ على اعتناق الإسلام؟ نحن نعرف من مجموعة رسائل كتبها عدد من السلاطين، Herem'den mektuplar (1450 ـ 1850)، أنه كان هناك في الحرملك نساء مثقفات لم يجدن لغة آسريهن أبداً، هل كانت اليهوديات والمسيحيات يصلّين سراً لآلهتهن راجيات أن يُخلِّصوهن من العقاب الذي أنزلوه بهن؟ هل عشن عيشة العار جراء اعتقادهن بأن أرواحهن لا يمكن أن تنال الخلاص أبداً؟ لن نعرف ذلك حق المعرفة أبداً.

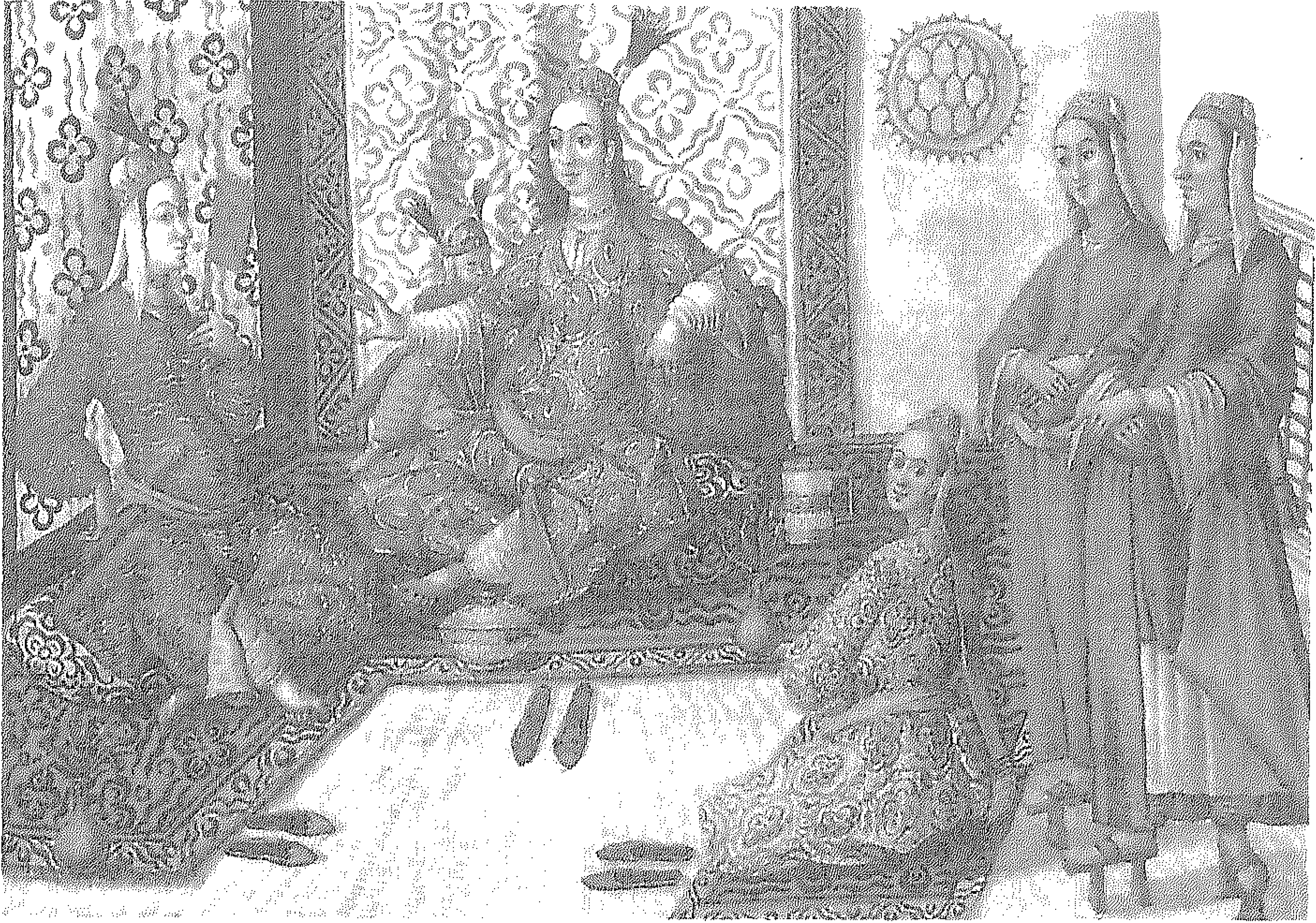
لدينا أدلة على أن الشعوذات كانت تُمَارَسُ في الحرملك. فالكشف عن الطالع والسحر والقبلانية كلها كان لها ممارسوها السريون والعلنيون، الباحثون عن طرقٍ للتنبؤ بالمستقبل، لتخفيف آلام الحاضر ولطرد الشياطين القابعة في الداخل.

ونسمع بالمتمردات، النسوة اللائي استسلمن لنداءات قلوبهن، وخاطرن بإقامة علاقات غرامية وخططن للقاءات سرية مع عُشّاقهنّ. هناك في السَّراي حجرة صغيرة مطلية بالورنيش ترتبط بحكاية مؤثرة:



فريدريك غودال، ضوء جديد على الحرملك، 1884، زيتية على القماش، صالة ووكر للفنون، ليفربول، إنكلترا.

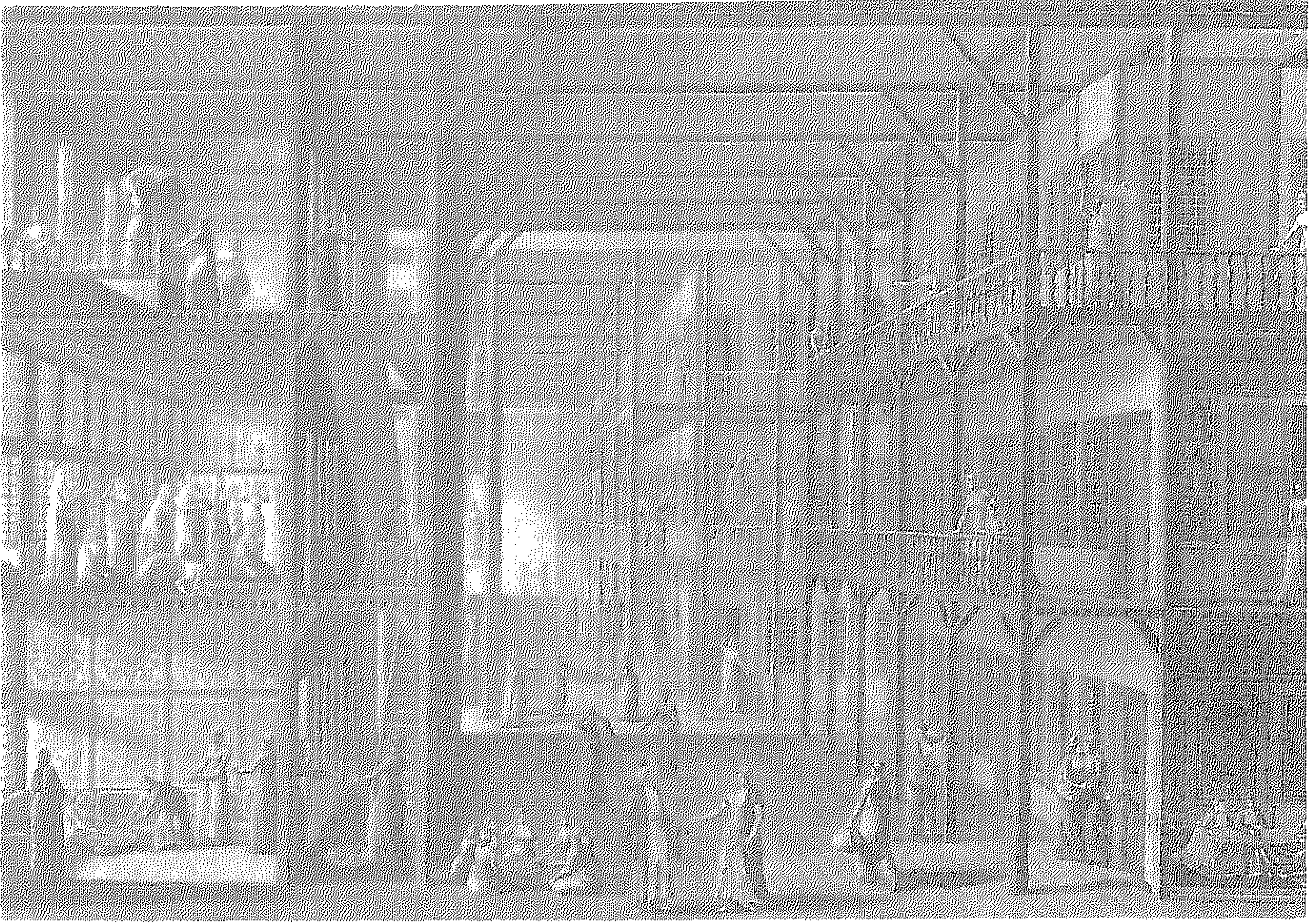
فالسلطان أحمد الثاني يعلم أن واحدة من جواريه تقيم علاقة مع شاب وسيم يدخل الحرملكَ خلسةً. ينصب السلطان المغتاظ كميناً للعاشقَيْن. وإذ يباغتهما يفرّان مرعوبين عبر ممرات الحرملك والسلطان جادّ في إثرهما، وحين يصلان إلى ناحية إقامة الخصيان السود يختفي الاثنان في حجرة صغيرة. يتبعهما السلطان ساحباً خنجره. يفتح باب الحجرة قاصداً التخلص من الجارية الخائنة والمقتحم الجسور. يُصاب بالذهول حين يجد الحجرة فارغة وما من أثرٍ لوجود العاشقين في أي مكان. وإذ يقتنع أنَّ معجزة قد وقعت، يخرُّ السلطان راكعاً على ركبتيه ويجهش بالبكاء. ثم يأمر بتزيين الحجرة بالذهب وتحويلها إلى مزار.



الحرملك في قصر طوبقابي، من «كوديكس فندوبونينسيس»،
أواخر القرن السادس عشر، مائية، المكتبة الوطنية النمساوية، ڤيينا.

لكن الشفاعة الإلهية نادراً ما جاءت لصالح منتهكي حرمة قوانين الحرملك. فسيئات الحظ يقبعن بأعدادٍ لا حصر لها في قاعَيْ البوسفور وبحر مرمرة؛ منحوساتٍ أودى بهنَّ الجواسيس أو كذب المنافسات أو مجرد زلة لسان في شائعة للتسلية.

كل ما كان يجري خلف أسوار الحرملك تمَّ التعامل معه من خلال إدراكٍ محددٍ يقضي بأن المرأة ما إن تعبر بوابة الهناء وتدخل إلى الحرملك، حتى يصبح الرجوع غير ممكن أبداً، ولا يعود للعالم الخارجي أي وجود. فلنعبر هذه البوابات الآن ولندخل بيت الهناء، حرملك السلطان في قصر طوبقابي.



أنطون إغناز ميللنغ، الحرملك الملكي كليشيه أعيد نسخها في مشاهد من القسطنطينية والبوسفور حوالي 1815. عُين ميللنغ كمهندس معماري لدى السلطانة حتايس، الأخت المفضلة لسليم الثالث. ورغم أن رسوم ميللنغ من نسج الخيال، فإنها تعيد إنتاج أزياء وطقوس حياة الحرملك بدقة تامة.

الحدائق

كانت الحدائق ساحرة تحفها أشجار الدلب والسرو وتمتلئ بالورود والياسمين ورعي الحمام (نباتٌ زهرةُ مختلف الألوان)، أما الممرات فكانت تُفضي إلى بُرَكٍ صغيرةٍ تمتلئ بالزنابق المائية الطافية والأسماك النادرة ومنها إلى الأكشاكِ والظللِ المُذهَّبةِ التي تحمي المتنزهين من أشعة الشمس. كانت الحدائقُ ملاعبَ خاصةً بالحريم، حيث يستمتع بعضهن بالبستنة والبعض الآخر يكتفين بالتنزه غنجاً في يومٍ دافئ. أما ذوات الحظوةِ فكنَّ يطفنَ الممرات تتبعهن حاشيتهن من الجواري والخصيان وهن يقطفن الأزهار والفواكه ويأكلن الكباب والحلوى ويلعبن ألعاباً أشبه بلهوِ الأطفال. في روايته



ألفونسو إتيين دينيه، ضوء القمر على لاغوا، 1897،
زيتية على القماش، متحف القديس دينس، ريمس، فرنسا.

«ملاحظات عن التجارة» في العام 1766، يصف جان كلود فلاخت هكذا نزهات قائلاً: حين يصبحُ كل شيءٍ جاهزاً، يدعو السلطان إلى عزل المكان. فتغلقُ كل البوابات المفضيةِ إلى حدائق القصر. ويقيم البوستنجية (الحرس الشخصي) نوبات حراسة في الخارج بينما يحرس الخصيان من الداخل. وتخرج السلطانات من الحرملك ويتبعن السلطان إلى الحدائق. تتدفق النساء من كل الجهات كأسراب النحل المنطلقة من خليتها بحثاً عن الرحيق والتي تتوقف عندما تجد زهرة.



جان فريدريك لويس. في حديقة البيك، آسيا الصغرى، 1865،
زيتية على القماش. متحف وصالة هاريس للفنون، بريستون، إنكلترا.



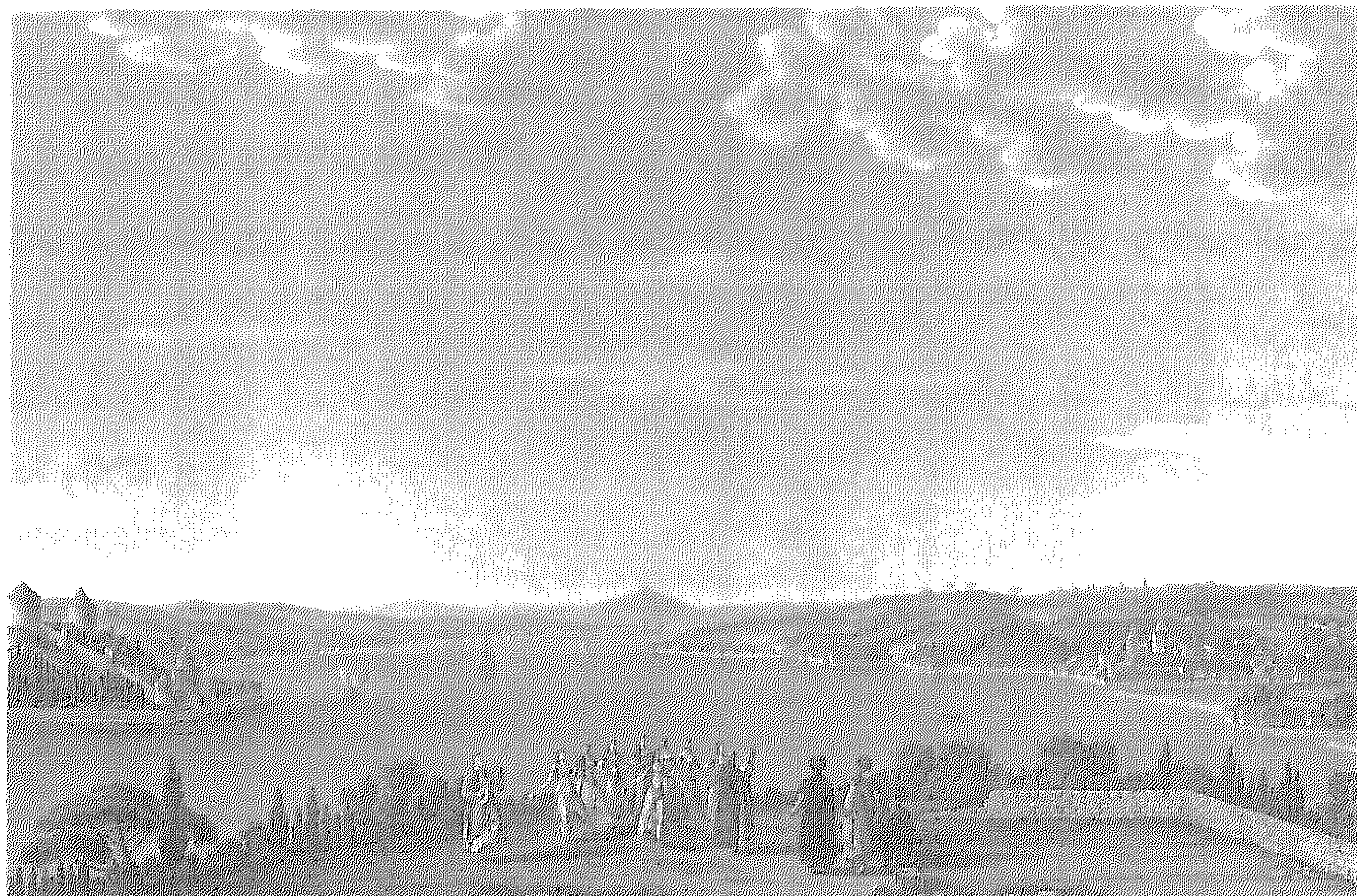
ا. باسيني، نزهة الحرملك، بدون تاريخ، مجموعة المؤلفة.

الألعاب

معظم ألعاب الجواري تنم على سذاجةٍ مفرطةٍ تصلح للأطفال الصغار أكثر مما تصلح لنساءٍ ناضجاتٍ، لكن متوسط عمر النساء كان حينها سبعة عشر عاماً. ففي لعبة تُسمَّى «جنتلمان اسطنبول»، مثلاً، تتزيَّا إحدى النساء بزي رجل، يُثَخَّنُ حاجباها بالكحل، ويرسم لها شاربان وتوضع على رأسها بطيخة أو قرعة كقبعة، وترتدي معطفاً من الفراء بشكلٍ مقلوب يتدلى على كتفيها. ثم تجلس بشكل مقلوب على ظهر أتانٍ تمسك ذيلها بإحدى يديها وتمسك بالأخرى سبحة مصنوعة من البصل أو فصوص الثوم. يرفسُ أحدهم الأتان فتنطلقُ وتقهقهُ المرأة محاولة أن تحافظ على توازنها بشكلٍ من أشكالِ البراعة البدائية.

إحدى التسليات الشعبية الأخرى هي شكلٌ من أشكال المطاردة واللمس: تقع إحداهن في بركة، متظاهرة أنها انزلقت وإذ تكافح للخروج، تقوم الأخريات بدفعها نحو البركة، فإذا ما أفلحت في الخروج أخيراً فإنها تجري خلف الأخريات محاولة

دفعهن إلى الماء. يُراقبُ السلطان هذا المشهد الطفولي من مقصوراته الخاصة، ليختار المحظية التالية في أغلب الأحيان.



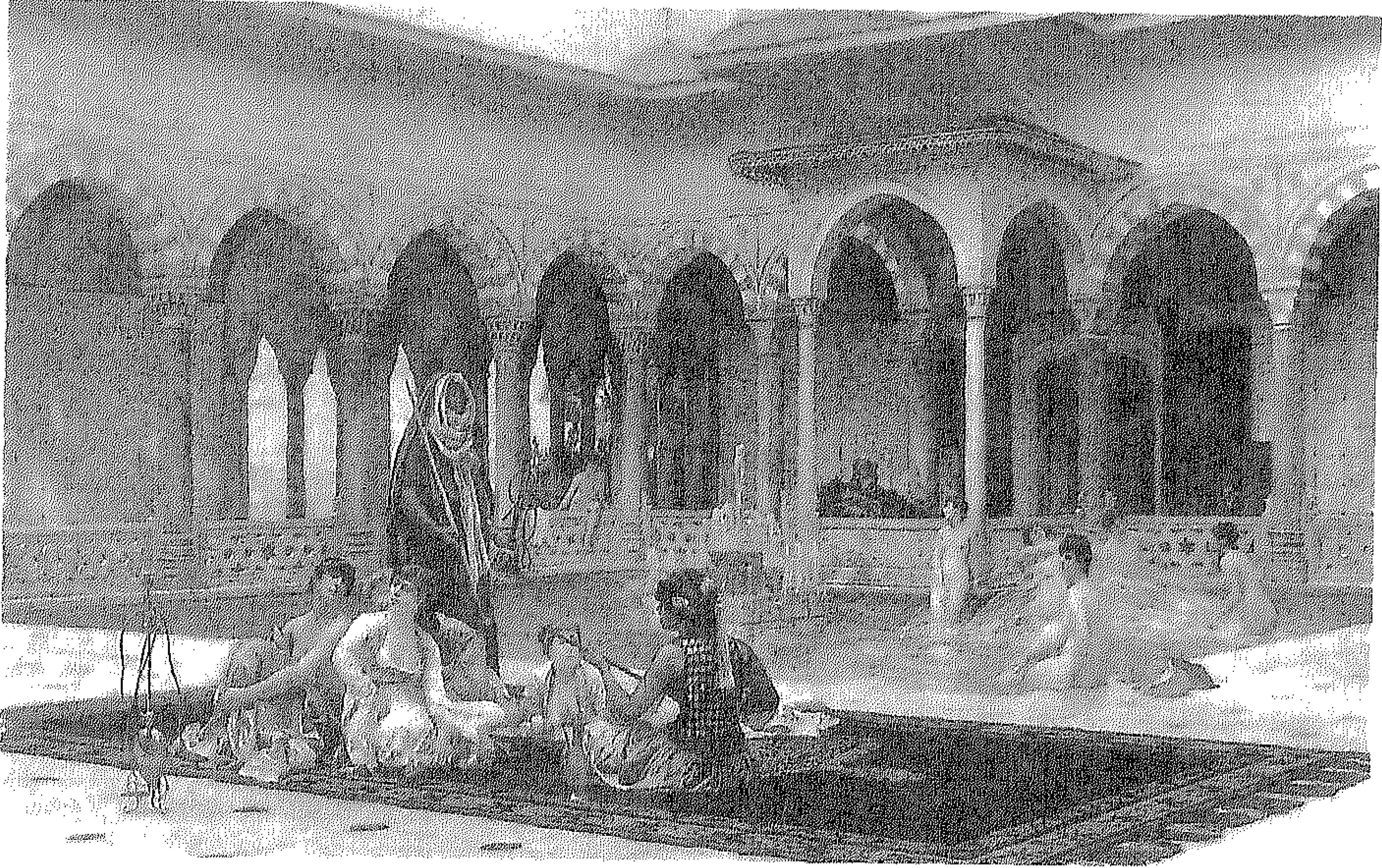
أنطون إغناز ميللنغ، مشهد ثان للبوسفور، مأخوذ عن كانديدلي، كليشيه أعيد نسخها في مشاهد من القسطنطينية والبوسفور، حوالي 1815.

وفي لعبة أخرى، استمرت مزاولتها حتى بعد زوال الحرملك نفسه، كان يجري تعصيب عيني إحدى الفتيات وتقوم الأخريات بسؤالها «جميلة أم قبيحة» فتختار معصوبة العينين هذا الجواب أو ذاك بينما تستمر الأخريات بطرح الأسئلة عن القبح أو الجمال. وحين ينتهي دورها، كانت تزيح العصابة وتختار واحدة من الموجودات وتتكرر اللعبة بأكملها.

وبنات السلطان اليافعات كنَّ يلعبن مع عبداتهن البنات الشركسيات الصغيرات اللائي قُدِّمنَ لهن هدايا، كما لو كنَّ دمىً حيةً، يحممنهن ويضفرن لهن شعورهن ويصنعن لهن الملابس بمساعدة أمهاتهن الملكات. كنَّ يُعلِّمنهنَّ أشياءَ لا يجوز أن تتعلمها إلّا الأميرات. وعندما تكبر هذه الدمى البشرية، يصبحن في أغلب الأحيان مرافقات للأميرات يمضين معهن إلى بيوتهن الجديدة حين يتزوجن.

أحواض الماء

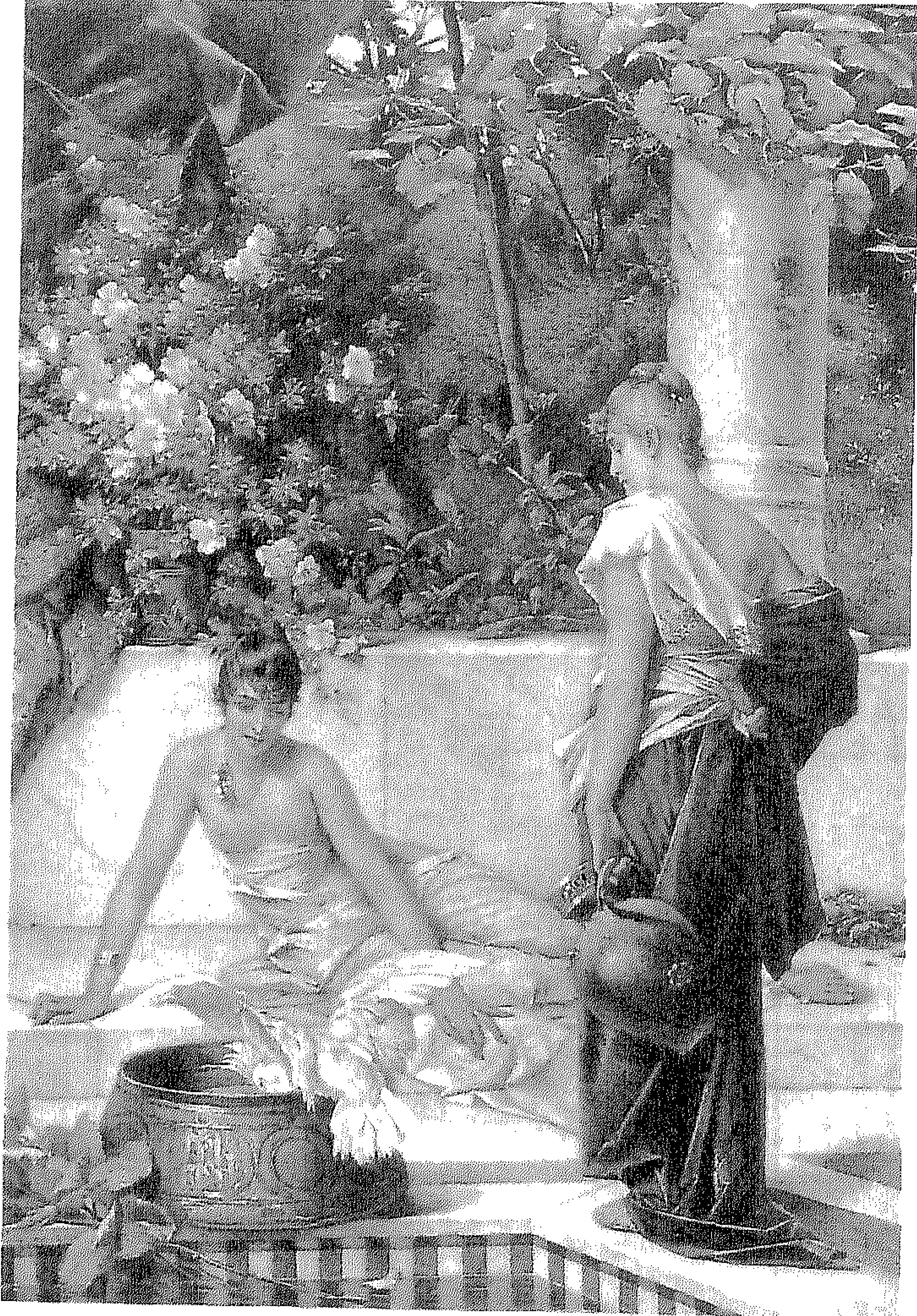
خلال أشهر الصيف الحارة والرطبة، كانت النسوة يُروِّحنَ عن أنفسهن في حوضِ سباحةٍ مرمريٍّ كبيرٍ فيه قواربَ صغيرةٍ (كايكس). وفي حوضٍ آخر كنَّ يقضينَ الوقتَ مسترخياتٍ أو ترش إحداهن الأخرى بالماءِ في حين يقوم الخصيان السود بحراستهن. كان مراد الثالث، الشهير كزيرِ نساءٍ استثنائيٍّ حتى بين السلاطين، يراقب الفتيات العاريات من وراء الأرابيسك وهن يمرحن في الماء. وغالباً ما كان يبتدع لهن ألعاباً جديدةً ولا بُدَّ أن لساعاتِ اختلاسِ النظرِ المثيرة هذه تأثيراً مُحرِّضاً، فمراد الثالث أنجب مئة وثلاثة من الأولاد.



جان ليون جيروم، مصطبة الحرملك 1886**، حفر فوتوغرافي، مجموعة المؤلفة.**

أما إبراهيم الأول فكان يُلقي اللآلئ والياقوت في الماء لإغراء الفتيات بالغوص لأخذه. وخلال سني حكمه اشترى كبير الخصيان الأسود عبدةً جميلةً، بِيعَتْ له على أساس أنها عذراء. لكن بعد دخولها الحرملك بوقت قصير بدأ بطنها بالانتفاخ، وسرعان ما أنجبت صبياً صغيراً. وفي الوقت نفسه تقريباً أنجبت السلطانة نورهان، الأم الأولى، ابناً أيضاً. فاستُخدمت العبدة كمرضعةٍ للأمير الصغير، محمد، وبذلك انتقلت مع ابنها

إلى الحرملك الملكي. وفُتن السلطان بالصبي الصغير القوي والسليم البنيان الذي بدا له مختلفاً عن ابنه الهزيل الهش، لدرجة أنه بدأ بتجاهل الأمير الصغير وراح يمضي وقته باللعب مع ابن العبدة وتدليله. استشاطت السلطانة نورهان غيظاً من هذا التحول العاطفي وتذمرت. فثارت ثائرة ابراهيم وانتزع الأمير الصغير من حضن أمه ورماه في حوض السباحة. نجا محمد لكنه ظل يحمل ندبة فوق جبينه حتى نهاية حياته.



كونراد كيسيل، بنات الشيخ، حوالي 1889، حفر فوتوغرافي، مجموعة المؤلفة.

الحكايا والأحاجي

من السهل أن نتصور النساء وهن يمضين أوقاتهن حول الأحواض يتجاذبنَ أطرافَ الحديثِ من دون انقطاعٍ ويلهينَ بألعابٍ أشبهَ بألعاب الأطفال ويتحدثنَ عن الجنة والنار ويحكينَ الحكايا عن الجنيات والعفاريت. كانت الصغيرات منهنَّ يُسحرن بحكايا العجائز الشمطاوات اللائي يرددنَ أساطيرَ وخرافاتٍ من الأدب الفارسي وقصص الحب كقصة ليلى والمجنون، حكاية مبهمة عن البحث عن المحبوب المضيع، الذي غالباً ما يظهر بأشكالٍ حيوانيةٍ.

ينتهي طقس سرد الحكاية دائماً بـ «ثلاث تفاحات سقطت من السماء، واحدة للراوي والثانية للمستمعين والثالثة لي أنا» ومن المفترض أن الـ «أنا» تعود إلى بطل الحكاية، الذي يتماهى معه الجميع.

بعد غروب الشمس وقبل شروقها، لم يكن يُسمح للنساء بالخروج. ذلك هو الوقت الذي تتوالد فيه الحكايا. وتقضي أحد التفسيرات بأن النساء كنَّ يحكين هذه القصص لبعضهن لكي تريحهن من الأرق. وكنَّ أيضاً يستمتعن بطرح الأحاجي التي بدا أنها كلها تنتهي بفكرة الحياة المهددة والموت العبثي. فالخطر الدائم يلوح في أفقِ سماء الحرملك.

أصفرٌ كالزعفرانْ،
يُفَسَّرُ كما يُفَسَّرُ القرآنْ،
إما أن تحُلّي هذا اللغزَ،
أو يأخذكِ الموتُ الليلةَ.

يُعتقد أن هذه الأحجية تعود بأصولها إلى القرن الخامس عشر، حين كانت امرأة متقدمة في السن تطرحها على فتاة على وشك البلوغ، بوصفها جزءاً من طقس الانتقال إلى مرحلة البلوغ. حين سألتني عمتي الكبرى هذا السؤال ـ كنت في العاشرة ـ لم يكن

بوسعي أن أفكرَ بجوابٍ ولو كان ذلك لقاء حياتي. وبقيتُ طوال المساءِ شبه ميتةٍ متصورةً أن عزرائيل ملك الموت، ينظر إليَّ خلسةً من فوق كتفي الأيسر. لكن جدتي أحست برعبي فهمست في أذني قائلة إنه «الذهب»، وبذلك أنقذتني من الموت قبل الأوان.

الشعر

كانت الحرفة الأكثر شيوعاً التي مارستها النساء هي حرفة الشعر. فقد كان لانفصالهنَّ عن العالم ولمحيطهنَّ ولنوعيةِ وإيقاعِ وجودهنَّ المعزول، دورها في استرسالهن في التعابير الشعرية. وكانت المأساة والمعاناة والإنكار والحب الضائع هي المواضيع التي تمَّ تناولها. أحد الأصوات الأكثر ملامسة لشغافِ القلبِ كان صوت السلطانة حطيبو الله، أخت محمود الثاني، التي عُوقبتْ بالطرد إلى فيلا على شاطئ البوسفور بسبب خلافات سياسية مع أخيها. وقصيدتها الأخيرة «أغنية الموت» شعرٌ نبوئيٌّ مثالي حالم يُلمح إلى السم ويعطي انطباعاً بأنها قد اختارت نهايتها بنفسها. لقد كتبت «النهر (البوسفور) مُر المذاق لشاربيه».

وهناك قصيدة غُفْل من الاسم منقوشة على جدار برج الحرملك المحصَّن، كتبتها إحدى الجواري المتفجعات التي سُجنتْ بسبب سرقة مرآة رخيصة. فقامت بتحويل دموعها إلى شعر.

من أجلِ ضياعِ مرآةٍ
بَخْسةِ الثمنْ
أُلقيَ القبضُ على الجالسةِ هنا
وسَجَنَهَا رجال القرن.

معظم الشاعرات كنَّ يشاطرن أبناءهن هذه الموهبة. وهذا ما يمكن أن يفسر حقيقة أن أحد عشر سلطاناً من السلاطين الأربعة والثلاثين كانوا شعراء بارزين.



زهرة وأنا 1953.

وكان ثمة قصيدة غالباً ما تنشدها جدتي بصوتٍ مرتعشٍ وعينينِ دامعتينِ. ومن خلال الاستماع إليها تعلمتُ الكلمات التركية القديمة التي كانت غريبة بالنسبة لطفلة، إلا أنني سمعتها مراراً لدرجة أنني مازلت أحفظها غيباً. إنها تستدعي إلى الذهن صورة جارية شابة وحيدة تجلس خلف شعرية نافذة، لا تستطيع إلّا بشق النفس أن تتبين الأفق وراء البوسفور؛ وهي تستعيد ذكريات مخبأة فيما وراء جبال القفقاس البعيدة:

القَدَرُ، في بلاد الحب،
يباعد الآن فيما بيننا.
تفصلنا الجبال الشُّم
فمرحباً من هذا المكان البعيد.



زهرة، بعد ترملها بوقت قصير، مع أبنائها، صبري ـ والدي (إلى اليسار) ـ وعلاء الدين.

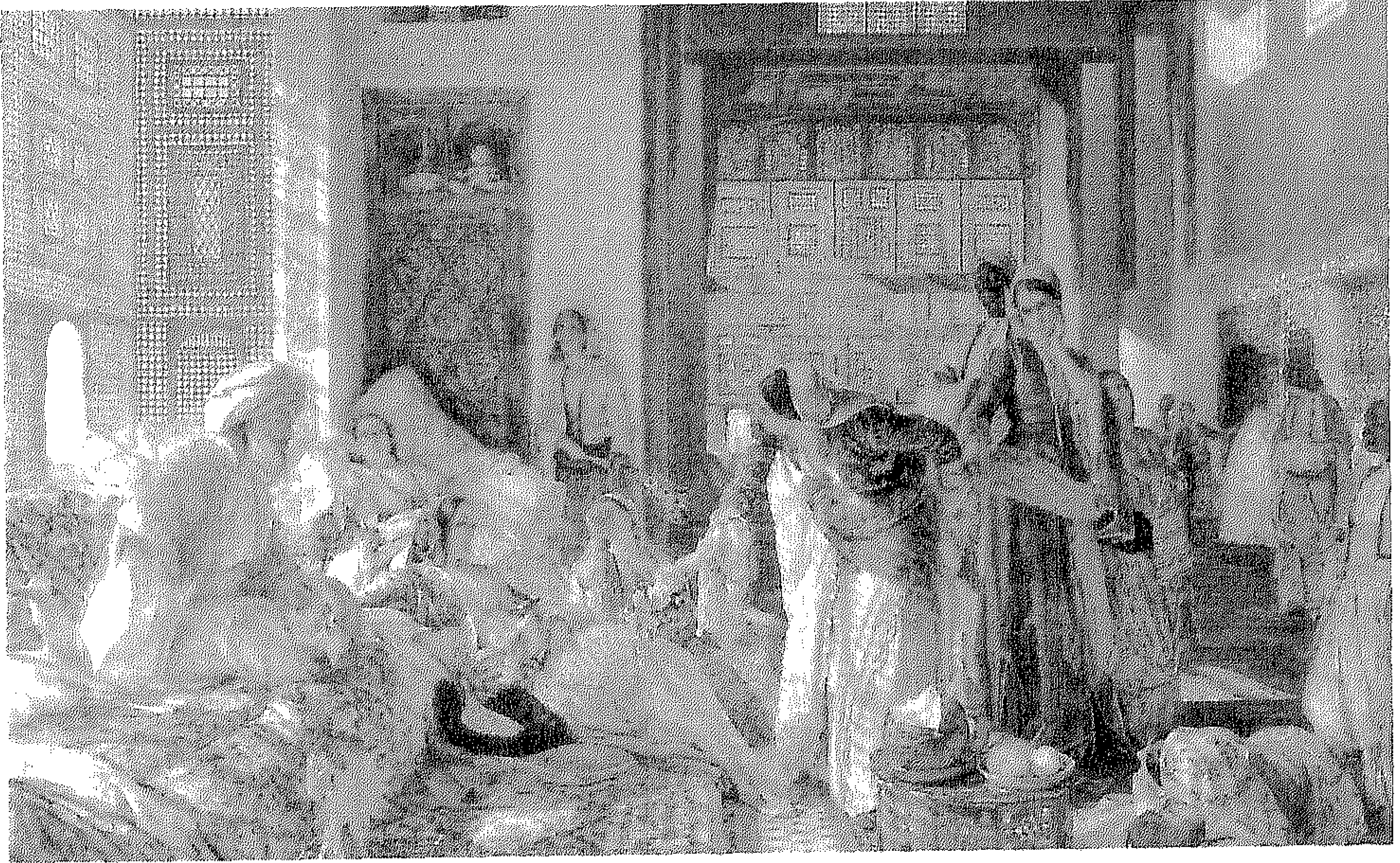
الصلاة

كانت النسوة يمارسن الوضوء ـ غسل الوجه واليدين والقدمين والذراعين حتى المرفقين ـ قبل الصلاة. كنَّ يغطين رؤوسهن ويفرشن على الأرض سجادة خاصة بالصلاة. ويبدأن بضغط الراحات على الوجه والعينين، وهن يتعوذن من كل شر. ثم يقمن بالركعة الأولى متجهات إلى الشرق، باتجاه مكة، ويبدأنَ سلسلة الركوع والسجود، يلامسنَ الأرض بجباههنَّ ثم يسترحنَ على أعقابهنَّ وهنَّ يحركنَ شفاههنَّ في تلاوةٍ صامتةٍ. وأثناء الصلاة يجب أن تلامس الركبتان واليدان والقدمان والأنف

والجبين الأرض: إنها تمرينٌ رياضيٌّ وروحيٌّ في الوقت نفسه، ففي حين أن الصلاة تُطهِّر الروح فإنها تحافظ أيضاً على صحة الجسد - إنها شبيهة باليوغا.

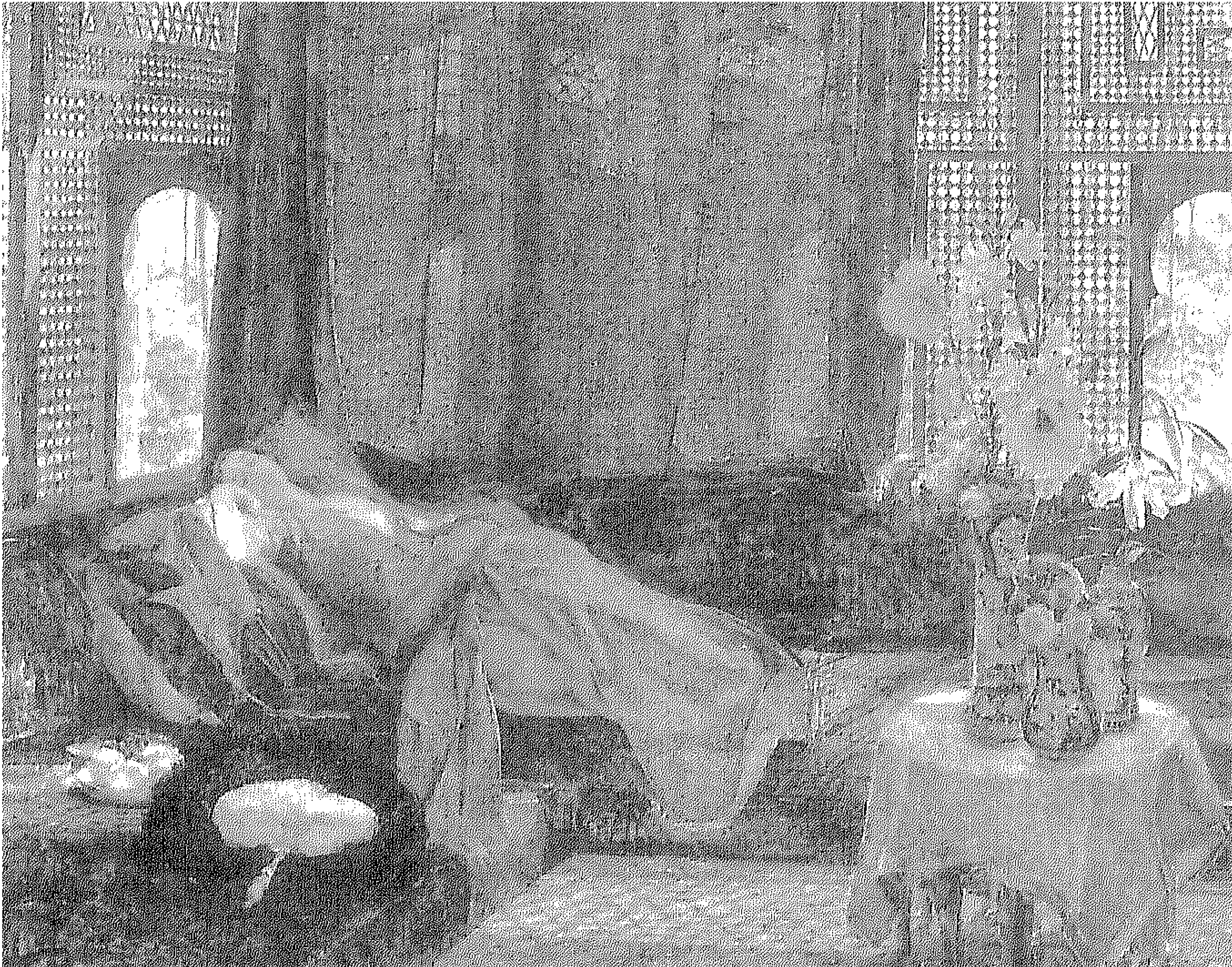
أسرار الزهور والطيور

في لوحة جون فريدريك لويس، «المراسلة المقبوض عليها»، نرى امرأةً مفتونةً بباقةٍ من الأزهار. وتَصَرُّفها يخلق اضطراباً طالماً أن لكل زهرةٍ مغزىً رمزياً، يدل على رسالةٍ غير مباحةٍ من عاشقٍ سري. هذا الشكل من التواصل في الحرملك أثار اهتمام الليدي ماري وورتلي مونتاغو فعَمَّمته في بريطانيا، حيث انتشر هناك كما ينتشر الوباء. وصدرت عدة كتب لكشف السر الكامن في كل زهرة، والطاقة الشافية في كل منها، والطريقة التي يمكن للمرء من خلالها أن يتواصل مع الحبيب. وسرعان ما تبنت السيدات الإنكليزيات الطرق الموصوفة لتساعدهن في لقاءاتهن الغرامية.



جون فريدريك لويس، المراسلة المقبوض عليها، القاهرة 1869، زيتية على لوح، (أَخذت هذه الصورة عنها عام 1985).
جارية أُلقيَ القبض عليها ومعها باقة أزهار، كل زهرة فيها تشكل جانباً من رسالة سرية من عاشق متيم.

احتوى السَّراي أيضاً معرضاً للوحوش مثيراً للإعجاب. وكان الأطفال يحبون اللعب في زريبة الفيلة، التي كانت ملأى بالأسود والنمور والفهود وكل أنواع الوحوش البرية بما فيها الفِيَلَة طبعاً. وكان السلاطين يقدمون القردة واللقالق والطيور النادرة والغزلان كهدايا لزوجاتهم وجواريهم. وفي الحقيقة أصبح الغزال، بالنسبة لشعراء القرن السابع عشر المتميزين من أمثال «نديم» و«باقي» وآخرين، صورة مجازية للفتاة الجميلة. وكانت الحدائق تتباهى باحتوائها على أسراب الهزار والحمام والكناري، بالإضافة إلى الببغاوات وطيور المَقُوْ الملونة التي تقوقئ فاضحة أسرار الغرف الخاصة. كان عبد الحميد الثاني مهووساً بالببغاوات معتقداً أن هذه الطيور يمكن أن تنبئه بقوى الشر التي تهدد أهل بيته. ففي قصره يلدز (قصر النجوم)، كانت أقفاص أنواع الطيور المختلفة تتوزع في كل غرفة والطواويس تجوب حدائق السلاطين، كأنها كلاب حراسة خيالية، تزرع الرعب في قلوب الزوار غير المرغوبين.



جون فريدريك لويس، السيستا، 1876، زيتية على القماش، تيت غاليري لندن. جميلة تغط في النوم.

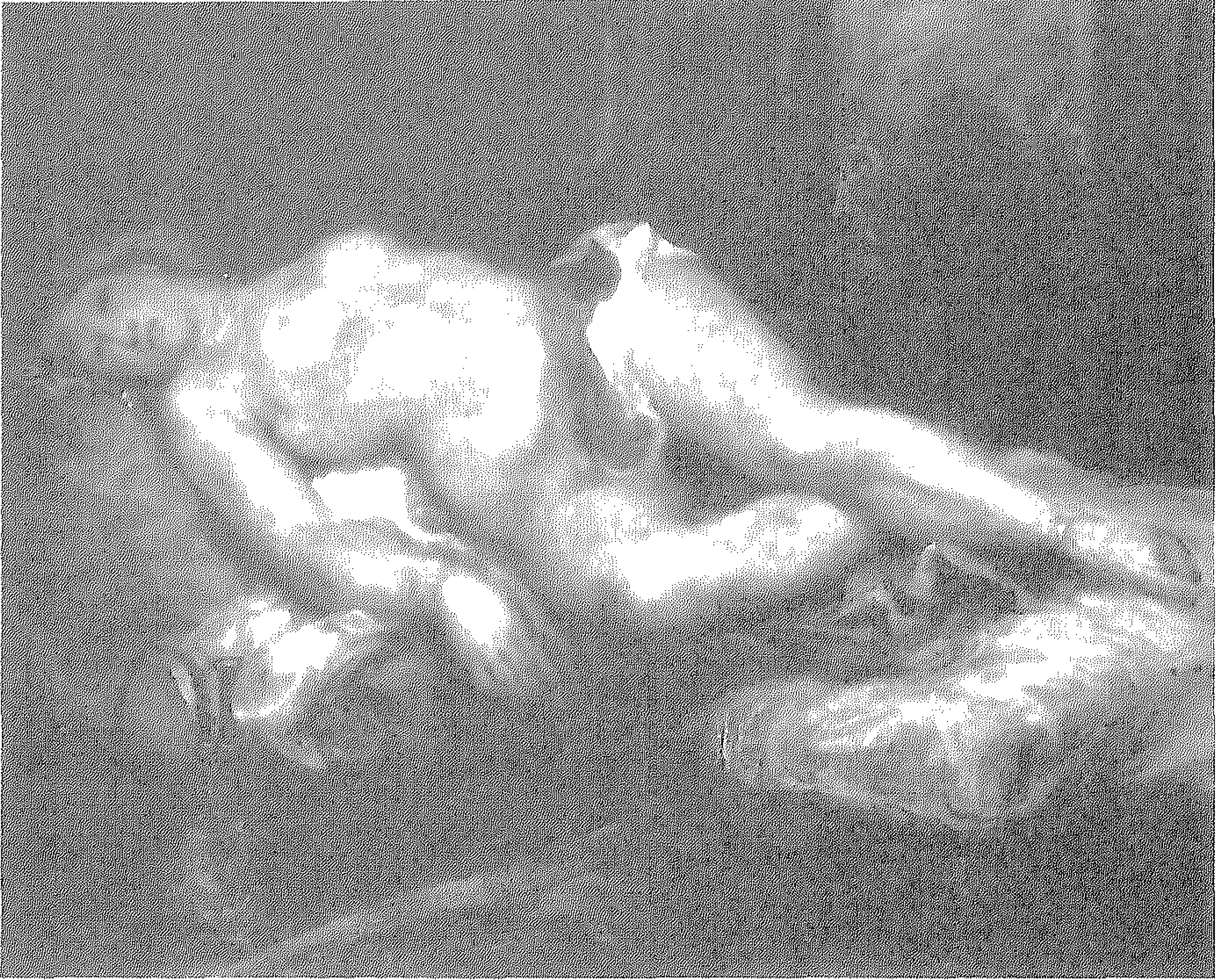
غالباً ما كانت الأزهار والطيور مصدر إلهام للحكايا الخرافية وكان الهزار هو الأغلى من كل الطيور، فهو، كما يقول المثل القديم يحنُّ إلى موطنه الأصلي حتى لو كان في قفصٍ من ذهب. وليس من الصعب أن نتخيل أن الهزار في قصة المغني التالية التي تعود إلى القرن الثامن عشر قد يكون أميراً مسجوناً في قفص:

ذات يوم وقع هزار في حب وردة؛ الوردة، التي أثارتها أغنيته، استيقظت مرتعشة فوق ساقها. كانت وردة بيضاء، ومثلها مثل كل ورود ذلك الزمان ـ كانت بيضاء وبريئة وطاهرة. أصغت للأغنية فتحرك شيء ما في قلبها. حينئذ دنا الهزار مقترباً من الوردة المرتعشة وهمس بكلمات لم تتمالك نفسها حين سمعتها «أحبك ياوردة، يا وردة»، ولدى سماع هذه الكلمات احمر قلبُ الوردة الصغير خجلاً، وفي تلك اللحظة بالذات وُلدت الوردة القرنفلية. ثم اقترب الهزار واقترب، ومع أن الله حين خلق العالم قَدّرَ للوردة من دون سواها مما خلق أن لا تعرف الحب الأرضي، فإن الوردة فتحت بتلاتها وسرق الهزار عذريتها. وفي الصباح احمرّت الوردة خجلاً وأنجبت وروداً حمراء؛ وبالرغم من أن الهزار ومنذ ذلك الحين يأتي ليلاً طالباً الحب المقدس، فإن الوردة ترفض ذلك، لأن الله لم يُقدر للوردة والهزار أن يتزاوجا. وترتعش الوردة لسماع صوت الهزار لكن بتلاتها تظل مُطبقة.

الأفيون

كان الأفيونُ يُستخرجُ من الخشخاش الأبيض، وهو أفضل أنواعه التي تنمو بكثرة في آسيا الصغرى. وكان في أبسط أشكاله عبارة عن معجون أسود يُخلط أحياناً بالحشيش والبهارات. أما أشكاله الأكثر اتقاناً فكانت تضيف العنبر والمسك والعطور الأخرى. وبالنسبة للناس المهيمنين في القصر، كان الأفيون يُعدُّ ضمن لصوق من المجوهرات المسحوقة كاللآلئ واللازورد والياقوت والزمرد. أما جرعات أفيون السلطان فقد كانت مُذهَّبة بطبيعة الحال ولعل هذا هو أصل عبارة (ألتينيلاسي Altinilaci) - طلي جرعة الأفيون بالذهب ـ المعادل التركي لتذهيب الزنابق.

والأفيون، الذي استُخدم في الأصل كدواءٍ، يُنتجُ تأثيراً مُبهجاً لا ينسى. وكان مناسباً إلى أقصى حدٍّ لنمطِ الحياة المستقرة والمعزولة. وقد بدأ كثير من السلاطين مع نسائهم باستخدامه من أجل المتعة.



إيوجين ديلاغروا، جارية، 1845، **زيتية على القماش، متحف فيتزويليام، كمبردج، إنكلترا.**

كانت الليالي في الحرملك مُترعةً بالكيف والطمأنينة الناعسة للحواس المشبعة بسبب جرعات الأفيون. فالنسوة كُنّ ينغمسنَ في طقوس الأفيون المتطاولة، ويمضينَ الأماسي باستنشاق النارجيلة أو تناول الأفيون، «اكسير الليل»، وهن يحلمنَ بالبلدان القصيّةِ وراء شعريات النوافذ. كنَّ في أكثر الأحيان، يُفضلنَ أكلَ الأفيون بدلاً من تدخينه لأن تأثيره في هذه الحالة يدوم مدة أطول والأحلام تظل تتواتر كَسلى حتى شروق الشمس. وإذ تتعاقب ليالي الأرق المزمن تبدأ الذاكرة بالتلاشي، وتنسى النساء

ديارهن البعيدة، ينسينَ حياتهن التي عشنها قبل السّراي. ولكي يتذكرنها من جديد، كنَّ يسردنَ القصص لبعضهن البعض. آلاف القصص عن بلدانٍ قصيةٍ، قصص تُحكى في الليل. في البداية كانت قصص ألف ليلة، لكن الأرقام الكاملة تجلب سوء الطالع، لذلك أضافوا ليلة أخرى.

الغناء والرقص

قاعة السلطان (الهنكار سوفاسي) هي الأفسح والأكثر أناقة في الحرملك، وهي قاعة طويلة مستطيلة في أحد أطرافها منصة مرتفعة فوقها شُرفة. وفي هذه القاعة، كان السلطان يستقبل حريمه ليتمتَّعَ بهنَّ ويتسلى معهنَّ. وبوسع المرء أن يتصوَّرَ سليم الثالث جالساً على عرشٍ تحت مظلة من الحرير البغدادي المُوشَّى بالذهب، مرتدياً أثواباً قرمزية ذات حواشٍ من فروِ السّمور وفي وسطه خنجر مُرصَّع بالألماس، وعلى عمامته رأسية بيضاء ثبتت عليها مجموعة متعنقدة من حبات الياقوت والزمرد وإلى جانبه نارجيلته المرصعة بالجواهر. وأمام العرش سجادة طرزتها نساء الحرملك. والسلطانة الأم والمحظيات يضطجعن على وسائدَ فاخرةٍ. أما الجواري اللائي لا يسمح لهنَّ بالجلوس في حضرة السلطان فيتكئنَ على الجدار من دون حراك. إن جمال أولئك النسوة وأزياءهنَّ من الأطلس والحرير الفاتن المُزيَّن بأغلى الجواهر وفخامة الأساس، كل ذلك يفوق أكثر المبالغات خيالية في ألف ليلة وليلة.

فهنا في القاعة السلطانية، تعزف الموسيقيات على الشرفة بينما تتمايل الراقصات أمام مولاهنَّ. وهنَّ يرتدينَ بلوزات الموصلين القصيرة الياقات والصدريات المخملية والتنانير الفضفاضة التي تفتح كالمروحة حين تدور الراقصات. كنَّ دائماً يرقصن في مجموعاتٍ تتألف الواحدة من اثنتي عشرة راقصة، قائدة الفرقة وعشر راقصات ومتدربة واحدة. وكانت الرقصة تنتهي دائماً بمحاولة الراقصات الوصول إلى كرةٍ كريستاليةٍ تتدلى من السقفِ بالقرب من العرش. وكان السلطان يقدم الهدايا للفتيات اللائي يفلحن في ذلك.

كان سليم الثالث شاعراً وموسيقياً بارعاً. وخلال سني حكمه (1789 - 1807) سُمح لمدربي الرقص والموسيقيين الفرنسيين بالدخول إلى أفنية الحرملك الخارجية لتعليم الرقص للفتيات المبتدئات اللائي لم يعتنقن الإسلام بعد. وحين كانت تلوح في الأفق بوادر علاقات غرامية بين الراقصات ومدربينهنَّ كان السلاطين يؤكدون على عدم ترك هؤلاء الفتيات وحدهن أبداً، فكنَّ يتعلمنَ في مجموعات يصحبها الخصيان.

أحياناً كان الممثلون والمهرِّجون الذكور يُدْعونَ لتقديم العروض للنساء ـ لكن مع التأكيد دائماً على وضعِ العصابة بعناية على أعينهم. «شطآن الحب المقفرة» هي مجموعة سيرة ذاتية مفرغة في قالب روائي كتبتها ليسلي بلانش، تضم قصة عن عائلة ديبورو التي تقدم عروضها في الحرملك (وهذا هو موضوع الفيلم الكلاسيكي، «أبناء الجنة» الذي أخرجه مارسيل كارني عام 1945).

دُعِيتْ عائلة ديبورو، وهي فرقة باريسية مشهورة بأدائها البهلواني والإيمائي المثير، للمثول أمام السلطان في العام *1810*. وكانتِ النتيجةُ أن ظهر مسرح من نوعٍ خاص. فقد أُدخلوا عبر القاعة الفخمة إلى مقصورةٍ من المرايا. وسادَ الصمت المطلق: كانت المقصورة خاويةً تماماً... ووقع البهلوانيون في الحيرة. إذ كيف لهم أن يتكهنوا بأن نخبة نساء الحرملك كانت تشاهدهم من شقوق طولانية في ستارةٍ عريضةٍ؟ وحين ترددوا أومأ لهم خصي يرتدي العمامة بإشارة البدء. ومن دون أن ينبسوا ببنت شفة، فرشوا شقة اللباد البالية الجديرة بالرثاء على سجاد السَّراي الفارسي. وانطلقوا في التمثيل إلى أن وصلوا الذروة وشكلوا هرماً بشرياً. وقف الأب على كتفي العم، وحمل الأخ ابن العم. وبطريقة بالغة الجرأة، اعتلى الشاب ديبورو قمة الصرح المترنح محققاً التوازن بواسطة سُلّم.. ومن القمة أمكنه النظر إلى الأسفل من فوق الستارة إلى الجنة المحرمة، وهنا كانت سيدات السلطان متجمعات، «جواري السَّراي الشهوانيات اللائي يمكن أن تؤدي النظرة إليهن إلى الموت». والتقت عيناه بعيني جارية غير محجبة، فسقط على الأرض منهاراً، جارّاً معه المشهد كله إلى نهاية تافهة.



هُنكر سوفاسي، قاعة السلطان، حيث تقوم نساء الحرملك بالترويح عن السلاطين.



مقدّس (الراقصة من اليمين) ومعزّز (الجالسة على يمينها)
ومعهما صويحباتهما في فناء منزلهما.



الموسيقيات الثلاث، حوالي 1890.





راقصات القصر، من «كوديكس فندوبونينسيس».
أواخر القرن السادس عشر، مائية، المكتبة الوطنية النمساوية، فيينا.



هنري سيميرادسكي، أغنية العبدة، بدون تاريخ، حفر فوتوغرافي، مجموعة المؤلفة.

دمى الظل (مسرح الظل)

كان عالم الظل يحب مسرح الظل. وكان «كاراكوز» دميةَ ظلٍّ شعبيةٍ إلى حد بعيد، تحفل بالنكات اللاذعة والنقد الساخر العنيف الذي تناقلته الأجيال جيلاً إثر جيل، واستمر حتى القرن العشرين وقد ورد وصفه في كتاب كاراكوز لـ صدري عيسات سيافوسجيل في العام 1954.

تُعلَّقُ ستارة القماش الشفّاف الرقيق الصغيرة، ومعها سجاجيد أنيقة لتحجب عنا عالم الدمية الملغز القائم وراءها، وتكون مُنارة لكنها بدون حراك، لا يزينها سوى صورة ضخمة مرسومة بعناية وملونة بألوانٍ مُشرقةٍ. وهي أحياناً تُصوِّر سفينةً شراعيةً تضيء مجاذيفها أضواء مصباحٍ متراقصةٍ لتخلقَ انطباعاً بالحركة، وتكون الصورة في أحيان أخرى لسلَّةِ زهورٍ نُظِّمتْ بأسلوبٍ ينتزع الإعجاب من أي فنان تجريدي. وربما تكون صورةَ سراي خياليٍّ رائعٍ متداعٍ وجاهزٍ للسقوط من النظرة العاطفية الأولى لجواريه، أو جَرَّاء نوبةِ سخطٍ من خصيانه.

مسرحيات «كاراكوز» كانت عروضاً ساخرة ذات شخصياتٍ مألوفةٍ غالباً ما تكون سياسيةً. فمسرحية الزواج الكبير، مثلاً، هي محاكاة ساخرة للزيجات المرتّبة التي لا يرى الخطيبان فيها بعضهما بعضاً حتى ليلة الزفاف. والمسرحية تسخر من هذه العادة التي كثيراً ما أدَّتْ إلى شجارٍ كارثيٍّ في اليوم التالي. ففي إحدى المسرحيات نرى أن لدى شلبي نية جديرة بالثناء إذ يعزم على تزويج أخيه، سكير البلدة، ليدفعه إلى الإقلاع عن هذا الإثم. ويقوم شلبي بإدخال كاراكوز وهو دائماً شخصية ذكورية منشغلة بحكِّ جلدها ـ ليؤدي دور العروس. ويُقامُ عرسٌ تقليديٌّ، ليجد السكير نفسه بعده وقد اقترن بمخلوق ذي لحية. وحين يواجه هذا المنظر القبيح، يتعهد بالإقلاع عن الشراب بمجرد أن ينتهي الكابوس.

التسوق

في القرن التاسع عشر، كان يُسمحُ للنساء بالمضي بعرباتهن إلى الأسواق في المدينة. وكانت العربة تصل إلى بوابات السوق، حيث يعرض التجار الأقمشة والأوشحة والصنادل والأحزمة. ومن حين لآخر، كان الباعة الجوّالونَ يجلبون هذه البضائع في صرر كبيرةٍ إلى السّراي، حيث يرحبُ بهم الخصيان عند البوابة، ويفتشون الصُّرر، ويحضرون البضائع إلى النسوة في الداخل. والأقمشة التي تُشترى يتم إرسالها

فوراً إلى خيّاطِ القصر الذي يحتفظ بسجلٍّ لمقاسات كل واحدة. وأحياناً، كان يُسمح لتاجرات يهوديات في الغالب بالدخول إلى المقصورات الخاصة جالبات معهن ليس البضائع فحسب بل الشائعات أيضاً. ولم يكن أمراً غير مألوف أن يتزوج التجار المسيحيون نساء يهوديات لكي يتمكنوا من احتكار سوق الحرملك. وغالباً ما أصبحت نساء «الصّرة» هؤلاء وسيطات في العلاقات الغرامية ومكائد القصر.

الرحلات والزيارات والنزهات

أثناء حكم محمود الثاني (1808 - 1839)، هبّتْ نسمة من نسائم الليبرالية. كانت أمَّهُ السلطانة نقشديل، إيمي دي ريفيري الأسطورية، فتاة فرنسية من مارتينيك (ابنة عم جوزفين بونابرت) التي اختطفها القراصنة المشرقيون وهي في طريقها إلى مدرسة الراهبات في فرنسا لتُباعَ في نهاية المطاف إلى حرملك السلطان عبد الحميد الأول. استغلت إيمي مصيرها المفاجئ بالشكل الأمثل متقرّبة من السلطان تدريجياً إلى أن أفلحت في النهاية من أسر قلبهِ وأصبحتْ السلطانة الأم. وأثناء مدة حكمها، تغلغلت الثقافة الفرنسية داخل الحرملك. تلك كانت أوقات مباهج منتصف الليل على ضفاف البوسفور، أوقات الرقص والموسيقا.

ساعدت النسوة، أمثال إيمي، على تفكيك التركيبات الاجتماعية في الحرملك، فاسحاتٍ المجالَ لحريةٍ أكبر بشكلٍ ملحوظ. إذ بالرغم من حراسة الخصيان المشددة، فقد سُمِحَ لهن بالقيام برحلات قصيرة إلى الشوِيْتْ وُوتَرْزْ (المياه الحلوة) لآسيا وأوروبا، وهما مَصَبّا نهرين فاتنين ينتهيان في البوسفور. في إحدى لوحات بريزيوزي نلمح في الشوِيْتْ وُوتَرْزْ الفسقية التي شيّدتها الأم الملكة إيمي دي ريفيري بنفسها.

كانت مياه أوروبا الحلوة عبارة عن مرجٍ واسعٍ معشوشبٍ على امتدادِ مُلتقى النهرين اللذين يشكلان القرن الذهبي. هناك، في ظلال الجوز والبطم والنخيل والقيقب التي تشكل مقصوراتٍ مورقةً متتاليةً، كانت نساء الحرملك يتحلقن في مجموعاتٍ،

يحيط بهن عبيدهن وخصيانهن وأطفالهن. والكثير من المقصورات والظلل التي بناها السلاطين لتسلية نسائهم أصبحت أماكن الغزل المفضلة للطبقة الأرستقراطية.

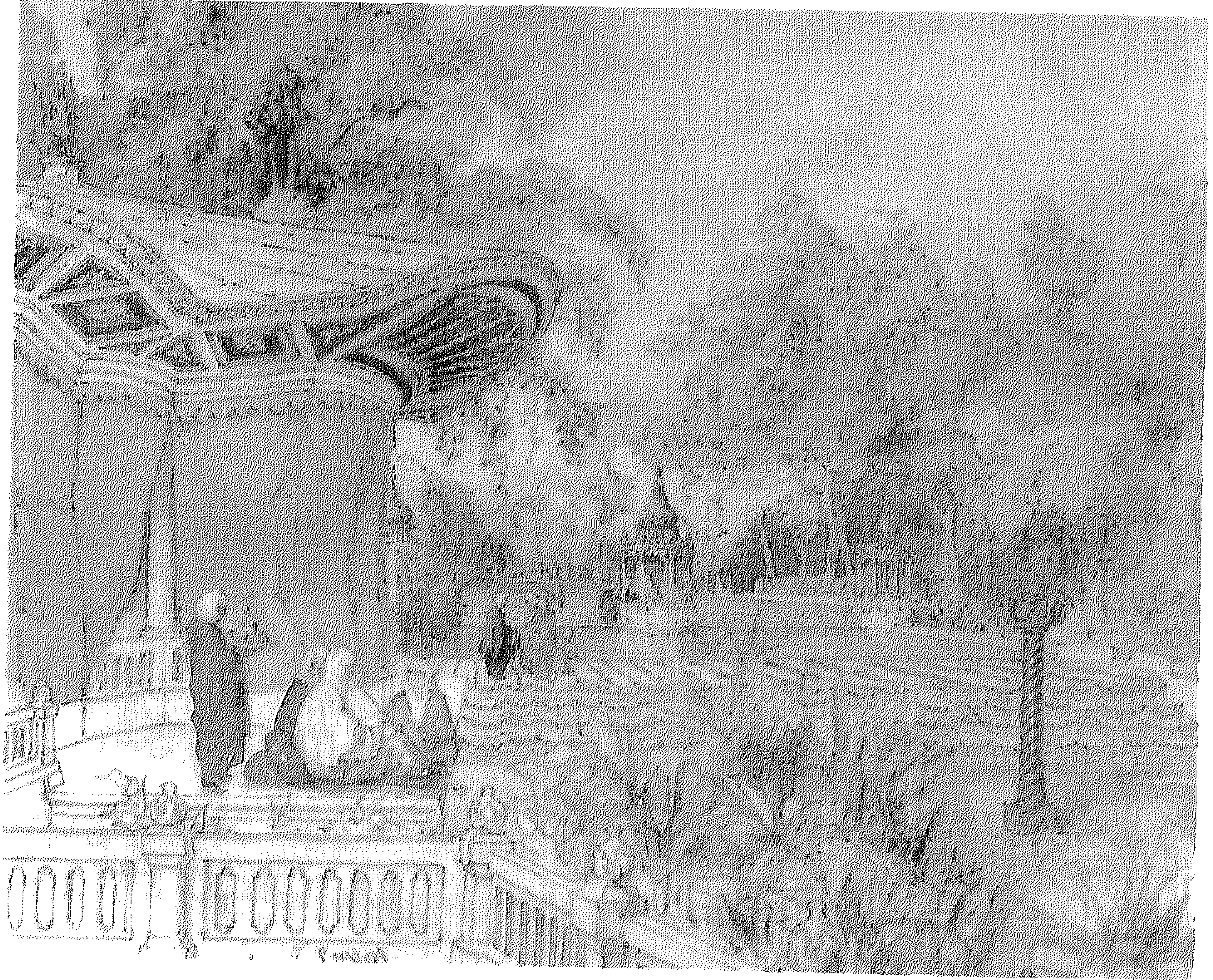


نساء الحرملك في نزهة عربية.

كانت النسوة تستقل الكايك (زورق) في نزهات استمتاع عبر البوسفور وصولاً إلى أمواه آسيا الحلوة، حيث المرج المحيط بنُهير «كوجكسو» الذي يصب في البوسفور في الجانب الآسيوي من القسطنطينية (اسطنبول). ومثله مثل أمواه أوروبا الحلوة، كان منتجعاً شعبياً مليئاً بالفيلات الأنيقة. وفي المرج كان الناس يتجمعون لاستنشاق الهواء العليل والنزهات المكلفة التي تشتمل على الحملان التي تُشوى بسفودٍ على نارٍ مفتوحةٍ وأكوازِ الذرةِ المسلوقةِ في قدورٍ من حديد سوداء ضخمة، والألعاب البهلوانية، وعروض مسرح الظل، ورقص الدببة، والبصّارات الغجريات والرعاة البلغار يعزفون الناي - كل ذلك وسط حقول الخزامى والزنابق التي تتمايل على إيقاع النسيم.

كانت رحلات الترويح هذه تعيد الحيوية للنساء. فما إن يأتي يوم هذه الرحلات، ويُعلن الوزير عنها، حتى يتردد صداها حيوية ونشاطاً بين النساء اللائي يغادرنَ في

عرباتٍ أُسدلت عليها الستائر وهن يرتدينَ ملابسَ ذات لون واحد ـ حسب ما هو مطلوب منهن. ويجلبنَ معهنَّ أباريقَ جميلة مطعمة بالأحجار الكريمة ومملوءة بالشربات التي تطفئ عطشهنَّ والشَّناتي shanta (حقائب، أكياس مخملية مطرزة بخيوط الذهب والفضة) التي تحتوي على المناديل والبخشيش، والزكاة للمتسولين، والمرايا اليدوية التي يستخدمنها لتسوية خُمرهن. وكان الخصيان على ظهورِ الخيولِ يقودونَ الحاشية ويصفّون المرافقين على جانبي الموكب. وكانت النساء الأكثر أهمية يشغلن العربات الأمامية والخلفية، في حين يترك وسط الموكب للجواري المبتدئات.



أماديو كونت برزيوزي: (ذا سويت ووترز أُف يوروب)، حوالي 1845، لوحة مائية على الورق، مجموعة خاصة.

أحياناً كانت النسوة يخرجن بصحبة الخصيان، الحاضرين أبداً، إلى الريف ويتوقفن عند ينابيع المياه الباردة المنعشة. وكان المغنون والراقصون الشعبيون يمتّعونهنَّ، لكن الستائر كانت دائماً تفصل بين الممثلين والمشاهدين. ويتوقف الموكب من حين لآخر عند أحد الظُّلل في «السْوِيْتْ وُوتَرْزْ» أو المنتجعات الأخرى، حيث تستريح النسوة، ويؤدين صلاة الظهر أو يجلسنَ في إحدى المقصورات ليتناولن الفواكه من البساتين واللبن الذي أعدَّهُ خيرة المُعدِّين.



بطاقة بريدية تُظهِر (ذا سويت ووترز أُف آسيا) حوالي 1900.

وحين يرجعنَ إلى القصر، يسردنَ قصص مغامراتهنَّ للفتيات اللائي تخلفن عن الخروج، ويحبكنَ خيوطَ قصصٍ عمّا أكلنهُ وعمّا شاهدنهُ ملفّقاتٍ في أغلب الأحيان أشياءَ لم تحدث لكنها تضفي على حياتهن بُعداً رومانسياً.

في الـ«حريمين إكيوزو» 1936، تصف ليلى ساتز الشاعرة والموسيقية، وإحدى بنات الحرملك (1850 ـ 1936)، تصف إحدى مغامراتِ نزهةٍ فريدةٍ في مقابلةٍ سُجلتْ في آخر يوم من أيام حياتها.

ـ كيف كنت تُروِّحينَ عن نفسك حين كنت شابةً؟

ـ بالموسيقا.

ـ والرقص؟

ـ كنا نرقص أيضاً، كان الأمير مُراد يعزف على البيانو وأنا وأخته نرقص البولكا. لكن بهجتنا الحقيقية كانت بساطة الطبيعة. كنا نهرب من صخب المدينة ونلقي بأنفسنا في الماء تحت ضوء القمر: مياه آسيا الحلوة ومياه أوروبا الحلوة. بين بلدتي (بيبك) و(إيمرغان) على البوسفور، كان هناك مئات القوارب والنساء في الحرير والنُّقُب الشفَّافة كأنهن سافرات. لا يمكنني أبداً أن أنسى تلك الأيام الجميلة، يومئذ كانت أصوات المغنين الكريستالية تتماوج على شطآن البوسفور راعشة متلاشية في الماء. كنا نُخفي عواطفنا حتى عن القمر، كنا نغمض أعيننا ونغرق في أحلام اليقظة إلى أن يكتشفنا الفجر على هذه الحال.

كانت قوارب الكايك المطلية والمذهبة فاخرةً مُزودةً بالوسائد المطرَّزة. والبسط المشرقية أو السجاد المخملي باللون الأرجواني أو القرمزي والمزيَّن بالذهب أو الفضة، كانت تجوب البوسفور ذهاباً وإياباً تواكبها أسراب السمك المرصّعة بالجواهر المتلألئة، المربوطة إلى القارب بالسلاسل، والتي تتجرجر من مؤخرته فوق سطح الماء على شكل مروحة رائعة.

المهرجانات والأيام الاستثنائية

في أول السنة الفارسية التي يُحتفل بها أثناء الانقلاب الربيعي (21 آذار)، كان كبير الوزراء والوزراء الآخرون ذوو المكانة يقدمون الهدايا للسلطان. وفي الحرملك، تقدم النسوة التهاني ويتلقين الهدايا.

في العام 1554 عاد مبعوث هولندي زار اسطنبول إلى بلاده ومعه شيء ما أدى إلى

تغيير طبيعة هويتها القومية. فقد عثر (أوغيير بوسبيسغ) مصادفة على أحد الأسرار على شواطئ الشويْتْ وُوتَرْزْ الآسيوي؛ عثر على حقلٍ من الأزهارِ الغريبةِ التي لم يرَ مثيلاً لها من قبل. وإذ عبَّرَ عن إعجابه الشديد، قدَّمَ له أحدهم كيساً من أبصال هذه الأزهار. قام بزرع تلك الأبصالِ في خريف العام نفسه في مساكب بجانب منزله في هولندا، وفي أوائل الربيع، ظهرت براعم التوليب من كل جنس ولون. وجاء الناس لرؤيتها من كلِّ حدبٍ وصوبٍ وسُحِروا بها، وامتد الهوس بالتوليب إلى كافة أنحاء هولندا وأوشك أن يؤدي بالبلاد إلى الإفلاس. فالعربات المليئة بالأبصال كانت تغادر اسطنبول في العام 1562 لتصل إلى مبتغاها بعد أشهر. وهذا تقليدٌ مازال قائماً حتى الآن. ففي كل صيف تشق العربات المحملة بالأبصال طريقها من اسطنبول إلى هولندا ـ رغم أن الهولنديين قد أنتجوا الهجائن الخاصة بهم عبر السنين. واسم الزهرة مشتق من لقب التحبب الذي يطلق عليها بالتركية وهو تولبيند بمعنى عمامة.

بعد سنواتٍ اجتاحَ اسطنبول جنون التوليب خلال أوائل القرن الثامن عشر. وفي الحقيقة، تُعرفُ هذه الفترةِ من التاريخ العثماني بفترةِ حكم التوليب، حين تفادى السلطان أحمد الثالث، الذي حكمَ من عام 1703 إلى 1730، الحرب وركّز جهوده على المسائل الثقافية، مُشيداً القصور الصيفية على امتداد الشويْتْ وُوتَرْزْ التي تم تصميمها وفق الطرز المعمارية الأوروبية والإيرانية. كانت مساكب التوليب والأزهار الأخرى التي لا تُعد ولا تحصى تُزين الحدائق بالألوان الصاخبة. وتوهّجت اسطنبول بجوٍّ احتفاليٍّ بالغِ الروعة، أدى إلى إنتاج أدبٍ رفيعٍ وإلى إيصالِ رسم المنمنمات إلى مستوى جديد من الكمال الذي نُجِلُّ فناني ذلك العصر العثمانيين لأجله. يقدم جان كلود فلاشات وصفاً حياً لأحد مهرجانات التوليب في الـ أوبزرفيشن سور لا كوميرس في العام 1766:

يحدث في نيسان. تقام أروقة العرض الخشبية في فناءِ القصرِ الجديدِ. توضع

أصص التوليب على جانبي هذه الأروقة على شكل مُدرّج. تتدلى القناديل من السقف وتتعلق أقفاص الكناري على الرفوف العليا وبجانبها الكرات الزجاجية المليئة بالماء الملون التي تتناوب مع الأزهار. ومشهد انعكاس الضوء جميل في النهار كما هو جميل في الليل. أما التشييدات الخشبية المقامة في الفناء كالأبراج والأهرامات والتعريشات، فهي مزخرفة بشكلٍ جميلٍ يسر الناظرين.

الفن يُنتِجُ الوهم، لكن التناغم يجعل الحياة تدب في أوصال هذا المكان الجميل، مُمَكِّناً المرء من الوصول إلى سرابِ أحلامهِ والإمساك بها.

ظُلّة السلطان في المنتصف، وهنا تعرض الهدايا التي يقدمها علية القوم في القصر. ويجري تعريف جلالته بمصادرها الأصلية. وهذه فرصة لرؤية الحماسة لإدخال البهجة إلى قلب السلطان. فالطموح والتنافس يكافحان لخلق شيء ما جديد. وما يمكن أن تنقصه الأصالة يتم التعويض عنه بالروعة والثراء.

وفي مناسبات عدة، وصف لي كبير الخصيان كيف تستعرض النساء مهاراتهن كلها في المناسبات الاحتفالية هذه بغية الحصول على ما يشتهين أو لكي يمتعن الجميع... فكل منهن تجاهد لكي تميز نفسها. وكلهن يتمتعن بالمفاتن ولكل منهن الهدف ذاته... وما من امرئ قد رأى في أي مكان آخر إلى أي مدى يمكن أن يصل الدهاء العقلي بالنساء الراغبات في إغواء الرجل من خلال الزهو والخيلاء. فالرقص الرشيق والأصوات الشجية والألحان المتآلفة والأزياء الأنيقة والحديث الظريف وحالات النشوة والأنوثة والحب ـ ويمكنني أن أضيف بأن الأكثر شهوانية من هذا وذاك هو أبرع أشكال الغنج الشبقي الذي يُستعرض هنا.

التحرر من الوهم

خلال أواخر القرن التاسع عشر، ومع اعتلاء عبد الحميد الثاني سُدّة العرش، انتهت الموسيقى وتوقفت حفلات السمر. فحين أحاقت به المخاوف الجنونية من الاغتيال

حظّرَ السلطان التجمعات كلها، بما فيها الحفلات الموسيقية والتنزُّه بالقوارب وحفلات الرقص. وأصبح عهده عهد حداد اجتماعي. وفي «تركيا اليوم» (1908) يسجل غريس إليسون ردة فعل امرأة على هذا التطور المحزن. أما كلمات حلايد أديب (1914) فهي تُفصح عن الكآبة والقتامة التي لا بُد أنها حَلّتْ بالحرملك، الذي حُرم من التسليات التي جعلت حياة الأسر محتملة.

نحن مُهمَلات عديمات الجدوى وبالتالي نحن تعيسات. ما من مكان إلّا وهو بأمس الحاجة للنساء؛ فهناك عمل ما يمكننا أن نقوم به، لكن تقاليد البلاد لا تتيح لنا القيام به.

ربما كانت معاناتنا أقل لو كنا نؤمن بالقَدَريّة التي آمنتْ بها جدّاتنا، لكننا بحكم الثقافة، وكما يحصل في أغلب الأحيان، بدأنا نَشُك بحكمة الإيمان الذي كان من الممكن أن يشكل عزاءً لنا. حلّلنا حياتنا فلم نكتشف فيها سوى الظلم والقسوة، والحزن الذي لا مُسوّغ له. إن الخضوع والثقافة لا يمكن أن يلتقيا.

كيف يمكنني أن أُعبّر لك عن آلام حياتنا اليومية ـ رعبنا الفجائعي المقيم؟ ما من أحد يستطيع أن يتصور أسى حياة المرأة التركية سوى أولئك اللائي عشن هذه الحياة مثلنا. فالحزن فعلياً يخص التركيات اللائي اشترين حقوق الحزن الحصرية بأرواحهن ذاتها. هل يمكن لتاريخ أي بلد أن يكون أكثر فظاعة من العهد الذي نعيش فيه؟ ستقول بأنني مصابة بمرض الكآبة، ربما أكون كذلك، وكيف لا أكون وقد تمَّ تسميم أفضل سني حياتي؟

وتسألني كيف نمضي يومنا؟ نمضيه حالمات بالدرجة الأولى. إذ ما الذي يمكننا فعله غير ذلك؟ إن منظر البوسفور والسُّفن تمخر عبابه ذهاباً وإياباً هو عزاؤنا، نحن الأسيرات. فالسفن بالنسبة لنا عرّابات من الجن سيأخذننا ذات يوم إلى مكان ما، مكان لا نعرفه ـ لكننا نحملق في البوسفور الجميل من خلف شباك نوافذنا ونشكر الله على الأقل من أجل هذه النعمة في حياتنا.

وأنا بخلاف معظم نساء الحرملك، أكتب... هذه المراسلات هي الجانب الحالم في وجودي وفي لحظات التمرد واليأس الشديد، لأننا دائماً تعيسات، وأنا ألوذ بهذه المراسلات التي لا أوجهها لشخص بعينه. ومع ذلك فإنني بهذه الكتابة أجازف بحياتي. لكن علامَ أخاف؟



زينب هانم التي أوحت لبيير لوتي بشخصية جنان، بطلة روايته «المتحرر من الوهم».

اسمعْ هذه: كم أكرهُ الحضارةَ والثقافةَ الغربية بسبب المعاناة التي جلبتها لي! لماذا قُدِّرَ لي أن أولد في حرملك ولا أكون واحدة من أولئك الأوروبيات المتحررات اللائي أقرأ عنهن؟ ولماذا اختار القدر أشخاصاً بعينهم دون غيرهم لهذه المعاناة الأزلية؟

أحياناً نغنّي على أنغام موسيقانا الشرقية التي تعزف على العود التركي. لكنَّ أغانينا كلها على سلّم دو الصغير (المينور)، ذلك لأن بلادنا كلها تختزن الحزن، وأحياناً يزداد حزننا وعبثية حياتنا فيخنقنا مؤدياً إلى تدفق الدمع من مآقينا، لكن حياتنا في أغلب الأحيان تسحق الروح لدرجة أن الدمع لا يعود نافعاً ولا يغير ما بنا سوى الموت ولا شيء سواه.

وكابنة حقيقية من بنات جنسي، أبدأ اليوم باتخاذ «قرارات جيدة». إذ يتوجب عليَّ أن أفعلَ شيئاً ما يبين على الأقل أني عملت حساباً للساعات التي تنقضي. ويحل الليل، فتأتي خادمتي العجوز لتنزع عني ثيابي وتضفر لي شعري.. ثم أستلقي على أريكتي وسرعان ما أغط في نوم عميق، وقد هَدَّني التعب من شيء لم أفعله.



أيهان، في رداء عرس تقليدي من المخمل الأحمر المطرز بالذهب.

2

اللباس والحلي

ألف حورية لواحظهنّ مُترعةٌ بالحيوية والنشاط،
يرقصن بهجة حول ألسنة النيران المتقدة.
قامات سماوية! انتظمت في الضوء الغامر،
تتطاير صنادلهن وامضة كما النجوم المتلألئة.
عباءاتهن الشفافة تتألق بهية في ضوء الشمس.
(نُسُجُ ما نسجتْ دودة الحرير يوماً ما يرقى إلى نصف إشراقتها).
ثياب شفافة ملونة بتدرجات لون قوس قزح،
أنعم من قطرات الندى اللؤلؤية التي انتشرت ذاك الصباح فوق كل زهرة يانعة.

السير وليام (المشرقي) جونز،
الينابيع السبعة (*1772*).

عبر القرون، كان الحرملك أشبه بخشبة مسرح كبير، يؤدي عليها الممثلون أدوارهم في مسرحيةِ أزياءٍ نابضةٍ بالحياة. والـ«قانون نامه» (كتاب القانون) العائد للقرن السادس عشر يحدد تفاصيل القواعد التي تحكم أزياء وشكليات مراسم التشريفات في البلاط. فألوان وتصاميم ملابس البلاط الفاخرة، من غطاء الرأس حتى الأحذية، تميّز أعضاء المقر الملكي حسب مكانتهم والمهمة الموكلة إليهم. وكان كل احتفالٍ مناسبةً لعرضِ أروعِ الأزياءِ في العالم. فالسلطان لم يرَ امرأة في اللباس نفسه أكثر من مرة أبداً.

ومن الأوصاف الشخصية النادرة التي قدّمتها نساء الحرملك، ومن تقارير أولئك

الذين اختلسوا نظرة إلى الحرملك، ومن الوصف الذي قدّمه شخص صادَقَ أحد الخصيان، ومن شائعات تُجارِ الأقمشة والباعة في السوق، نُحاطُ علماً بالمطرزات الذهبية والفضية، والأطلس الناعم، والأقمشة ثلاثية الألوان والمخامل، والحرير، والمجوهرات النادرة والاكسسورات. تصف ماري وورتلي مونتاغو عام 1717 قائلة:

زنّار بعرض أعرض حزام إنكليزي، مُغطّى بأكمله بالألماس وحول عنقها ثلاثة سلاسل تصل إلى ركبتيها، إحداها من اللآلئ الكبيرة، عُلقت في أسفلها زُمرّدة ناعمة ملونة بحجم بيضة تركية: والسلسلة الأخرى تتكون من مئتي زمردة متلاصقة كل منها بحجم نصف درة التاج... إلّا أن قرطيها بزّا كل ما عداهما: ماستان على شكل إجاصتين تماماً، بحجم حبة البندق الكبيرة... ومعها أربع سلاسل من اللآلئ الأكثر كمالاً والأكثر بياضاً في الدنيا، تكفي لصناعة ما لا يقل عن أربعة عقود، كل منها بضخامة عقد دوقة مارلبورو.

وقد كتبت الليدي مونتاغو أيضاً عن الأساور الماسية الضخمة، وعن ياقوتة عملاقة تحيط بها عشرون حبة من الألماس الشفاف... وعن غطاء رأس، تعلوه مشابك الزمرد والألماس. والاستثنائي الباهر بلغ الأوج في «خمسة خواتم... هي أكبر ما رأيته في حياتي. وما من أحد يستطيع تقدير قيمة هذه الأشياء إلّا المجوهراتي. لكنني واثقة أنه ما من ملكة أوروبية لديها نصف هذه الكمية».

في العام 1545 يصف باسانو دا زارا في «تقاليد الحياة الخاصة في تركيا» نساءً يرفلن بالحرير، والعباءات المخططة التي تجر أذيالها والأحذية المخرّمة المشدودة حتى الكاحل، وكلهنَّ يرتدينَ السراويلَ والقمصان الداخلية من الموصلين الشديد النعومة، بعضها أبيض والبعض الآخر بالصباغ الأحمر أو الأصفر أو الأزرق. وعلى رؤوسهنَّ وضعنَ قبعات دائرية صغيرة مطرزة بالساتان أو الدمقس أو الحرير، وتحتها شرائط ملونة من الحرير الرقيق يبلغ عرضها عرض برطشيل الكاهن ولها شراريب صغيرة على أطرافها. البعض كنَّ يفضلن القلنسوات المخملية أو المقصبة، التي يضاف إليها البرطشيل. والبعض الآخر كنَّ يرتدين قلنسوتين، واحدة بيضاء صغيرة فوقها واحدة أخرى من الحرير.

في وصفٍ من العام 1599 وردَ في كتاب «أوائل الرحلات والأسفار في المشرق»،

يستعيد توماس دالات منظر ثلاثين جارية شوهدن خلسة من خلال شَعْرية نافذة في جدار الحرملك:



تشارلز أمادي فيليب فان لو، إلباس سلطانة، أو المركيزة بومبادور في تركيا 1774، زيتية على القماش، متحف اللوفر، باريس.

كان ثمّة ثلاثون رأساً لا يعلوها شيء سوى قلنسوات صغيرة من القماش المذهب التي لا تغطي سوى فروة الرأس؛ وما من أطواق حول أعناقهن سوى عقود اللآلئ اللطيفة التي تنتهي بجواهر تتدلى على صدورهن، والمجوهرات في آذانهن؛ أما معاطفهن فكانت أشبه بمعاطف الجنود (عباءة مُزرَّرة)، بعضها من الساتان الأحمر أو الأصفر أو الألوان الأخرى وعليها أحزمة من لون مغاير للونها. كُنَّ يرتدين سراويل قصيرة مصنوعة من قماش قطني ناعم، أبيض كالثلج وناعم كالموسلين،

وقد استطعتُ أن أميِّزَ أدمة مؤخِّراتهنَّ من خلالها. بعضهن يلبسن جزماً قرطبية ناعمة عالية الساق، وسيقان البعض عارية من كل شيء ما عدا الخلاخيل الذهبية والأحذية المخملية في القدمين التي يبلغ ارتفاعها من 4 إلى 5 إنشات. وقفتُ طويلاً أنظر إليهنَّ لدرجة أني أغضبتُ ذاك الذي مكّنني من رؤيتهنَّ، مما دفعه إلى تكوير فمه والدوس على قدمي لكي أكفَّ عن النظر فاستجبتُ كارهاً، لأن ذلك المشهد أبهجني أيما إبهاج.





إلى اليسار: ثيودور ليبلانك، هاروفاه، عروس مسلمة، 1835، ببليوثيك ناشيونال، باريس. إلى اليمين، عروس درزية، استديو بونفيل، لبنان، 1870 ـــ 1880، متحف الإنسان، باريس، غطاء للرأس (تنتور) مصنوع من النحاس المفضض، كانت الدرزيات المخطوبات والمتزوجات يلبسنه في سوريا ولبنان القرن التاسع عشر.

في عزلة الحرملك، كانت النسوة يرتدين ملابس جميلة أنيقة مزودة باكسسوارات فريدة في جمالها، الأمر الذي أدى إلى إنتاج روائعَ من الفتنةِ والحسن. ففي رسالة إلى أختها، الليدي مار، بتاريخ 1 نيسان 1717، تكتب الليدي مونتاغو عن الملابس التي ارتدتها هي نفسها حين زارت نساء حرملك السلطان:

كانت أول قطعة ارتديتها هي سروال تحتاني، فضفاض جداً، يصل إلى خِفِّي ويحجب السيقان بحشمة أكثر من تنورتك التحتانية. وهو من الدمقس الوردي اللون، والموشى بأزهارٍ فضِّية اللون. حذائي من جلد الجدي الصغير الأبيض المطرز بالذهب. وفوقه يتدلى سمقي المصنوع من شاشٍ حريري أبيض ناعم. وللسَّمق أكمام واسعة تتدلى فوق منتصف الساعد، ويُضم على العنق بزرّ ماسي، لكن شكل الأثداء ولونها يمكن تمييزها تماماً من خلاله، والثوب الأمامي عبارة عن صدرية، فُصِّلتْ على مقاس الجسم ولها شراريب بيضاء وذهبية وذات أزرار لؤلؤية أو ماسية. أما قفطاني المصنوع من المادة نفسها التي صُنِعَ منها سروالي التحتاني، فهو ثوبٌ على مقاسي تماماً، ويصل إلى قدمي وذو أكمام طويلة جداً تتدلى بشكل مستقيم. وفوق هذا القفطان حزام، بعرض أربع أصابع تقريباً مُرصَّع بأكمله بالألماس والأحجار الكريمة الأخرى. وأولئك الذين لا يستطيعون دفع هذه التكاليف الباهظة يطرزون أحزمتهم المصنوعة من الساتان تطريزاً فريداً في جماله: لكن لا بُد من تثبيته بإبزيم من الألماس. والمشلح[4](curdee) ثوبٌ يُلقى على الكتف أو يُلبس حسب حالة الطقس، وبما أنه من القماش المقصَّب (مشلحي باللون الأخضر والذهبي) فهو إما أن يكون مُبطَّناً بفرو الفاقم أو فرو السمور، والأكمام قصيرةٌ لا تتجاوز الكتفين إلا قليلاً. ويتألف غطاء الرأس من قلنسوة تسمى القلبوق Kalpock يكون في الشتاء من المخمل الناعم المزين باللآلئ والألماس. ويكون صيفاً من قماشٍ خفيفٍ فضيٍّ برَّاق اللون. وهذا يُثبتُ على أحد جوانب الرأس متدلياً قليلاً لينتهي بشرابة ذهبية، ويُعقد إما بحلقة ماسية وإما بمنديل مطرز. وفي الجانب الآخر للرأس يتدلى الشعر مُرسلاً، وهنا للسيدات كامل الحرية لإظهار مفاتنهن، فبعضهنَّ يضعنَ الزهورَ وأخريات يضعنَ ريشات من ريش البلشون (مالك الحزين)، أو أي شيء يلقى هوىً في نفوسهنَّ؛ لكن الدارج الأعم هو باقة مجوهرات أُعدّتْ لتبدو كالأزهار الطبيعية؛ البراعم لؤلؤٌ والورد ياقوت مختلف الألوان والياسمين ألماس والنرجس حبَّات التوباز... وهكذا دواليك، وكلها مرتبة ومصقولة بعناية فائقة، لدرجة يصعب مَعها تصوُّرُ أي شيء من هذا القبيل جميلاً إلى هذا الحد. والشعر يتدلى بطوله الكامل إلى الخلف مُقسَّماً إلى خُصَل مجدولةٍ باللؤلؤ أو شرائطَ تكون دائماً بكمياتٍ كبيرةٍ.

وفي رسالةٍ كُتِبتْ من مصر في التاسع من آذار من العام 1850، يروي فلورانس نايتنجيل قصة زيارةٍ إلى حرملكٍ أكثر تواضعاً بكثير.

يا له من مشهد غريب! ـ يا له من تنافر! ـ السيدة الأولى، الأخت المتزوجة، في لباس مثل لباس ملكة شرقية، لكنها بدون قميص تحتاني أو أي شيء آخر على جلدها، وهي تجلس على الأرض الطينية وما من أثاث أو أي شيء حولها إلّا عبدة سوداء وفتحات النوافذ المربعة محشوة بالبسط ـ الأم تخبز في الطابق الأرضي وعبدتان أخريان تتناولان الطعام عند الباب. ما رأيت في حياتي شيئاً بهذا الجمال، بهذا الجمال الحقيقي لكساء هذه المرأة ـ بالطبع كانت تلك كسوتها الوحيدة ـ سروال كشميري من النوع الصغير الناعم ـ و«يليك» Yelek ذو أكمام فضفاضة من الحرير البورصي (نسبة إلى بورصة) النادر الجمال، باللونين الأبيض والقرمزي، والمزين بحاشيةٍ ذهبيةٍ ـ وثوبٍ بأكمامٍ ضخمةٍ من الحرير الليلكي ـ وفوقه (المرأة العربية لا ترتدي ملابسها الزاهية خارج البيت أبداً) غطاء شاشي أرجواني مطرز بالفضة، ونقاب من اللون نفسه، مطرز بالحرير؛ وفوق ذلك لديها عربة مثل عربة إمبراطورة.



صورة فوتوغرافية لنساء الحرملك في القرن التاسع عشر.



صورة فوتوغرافية لأميرة مصرية من القرن التاسع عشر.

جمال نساء الحرملك المفعم بالحيوية وملابسهن الأنيقة كانت تحتجب حين يظهرن للعامة، حيث كُنَّ يرتدينَ الزي الموحد الرتيب. ففي نزهات القوارب النادرة إلى الشوِيْتْ وُوتَرْزْ أو في جولات التسوق في البازار الرئيسي، كانت نساء الحرملك يتحولن إلى أشباحٍ لجمالهن السابق، وهنَّ يرتدين الفيراج feradge، الذي هو تنورة مربعة طويلة، بأكمام فضفاضة، تتدلى حتى الأرض تقريباً، مثلها مثل الكاب (رداء خارجي) الذي لا شكل له، والذي يتدلى من الكتفين إلى القدمين، حاجباً تحته كل شيء. أما الثريات ونساء الحرملك الملكي فكنَّ يرتدينَ الفيراج الحريري باللونين الليلكي والقرنفلي المُبطَّن بالساتان الأبيض أو الأسود والمزين بالشراريب والأشرطة التزيينية والحواشي المخملية.

خارج المنزل كنَّ دائماً يرتدين الحجاب. وها هو رحالة عصر النهضة، بسَّانو دا زارا في عمله العائد للعام 1545 يصف قائلاً:

يرتدينَ وشاحاً تحتانياً من الصوف أو القماش العادي، يلف العنق والرأس بحيث لا يستطيع المرء أن يرى إلا العينين والفم، وفوقه يرتدين منديلاً حريرياً يزيد على سابقه بعرضِ راحةِ اليدِ من كل جانب، يستطعنَ من خلاله أن يرينَ من دون أن

يراهن الآخرون، والمنديل يثبت بثلاثة دبابيس في الأجزاء المناسبة من الرأس فوق الجبين، بحيث أنهنَّ حين يمضينَ في الشارع ويلتقينَ بنسوة أخريات، يرفعن المنديل المعلَّق فوق وجوههن وتُقَبِّل كل منهن الأخرى.





إلى اليسار، أرستقراطية تركية في زي من القرن التاسع عشر. إلى اليمين، امرأة ترتدي الفيراج.

الحجاب تقليدياً يفيد معنى الحرام ـ التابو الذي مايزال فاعلاً. فالقرآن يفرض على المؤمنات أن يغطين رؤوسهن وأجسادهن ويحجبنها عن الرجال، منعاً للإغواء. وبصورة تدريجية أصبح «إقرار قانون الحجاب» عُرفاً راسخاً، يَسِمُ طقسِ انتقالِ الفتاةِ إلى حالة النضجِ ويرمزُ إلى حمايةِ الفضيلةِ. وبمجرد أن تتعرض الفتاة إلى أول حالة طمث، يُحجب وجهها، وتوضع الكفوف في يديها. ومنذ ذلك الحين فصاعداً لا يجوز لأحدٍ أن يرى ملامح وجهها إلا الرجال المقربين.




إلى اليسار، امرأة ترتدي اليشمق (الشماخ).
إلى اليمين: إحدى بنات عائلتنا ترتدي اليشمق وتحمل شنته (حقيبة).

وبما أن العينين وحدهما يمكن رؤيتهما من الحجاب، كان لا بُد لهما أن يَنقُلا أعمق المعاني بنظرةٍ واحدةٍ. في روايةِ راما محتا «داخل الحفيلي Inside the Haveli» الصادرة في العام 1977 نُحاط علماً بأن ارتداء الحجاب له فوائد فعلية. فهو يتيح لمن ترتديه أن تفكر بينما الآخرون يتحدثون. وقد أبهجها أن تكتشف أنها من خلال حجاب الموسلين الرقيق، استطاعت أن ترى الجميع، من دون أن يراها أحد، وفي العادة لا ترتدي النساء الحجاب في معظم القرى، ذلك لأن القرية كلها تعتبر عائلة واحدة موسعة. وحتى يومنا هذا، تلجأ النساء اللائي يعملن سافرات في الحقول مع الرجال إلى سحب مناديلهنَّ لتغطية وجوههنَّ بمجرد أن يرَينَ غريباً من قرية أخرى.

بعد فتح القسطنطينية عام 1453، أصرَّت سيدات الحرملك على تعديل زيِّهنَّ وحصلن على أذنٍ بارتداء يشمق (Yashmak) النساء البيزنطيات بدلاً من غطاء الوجه الكتَّاني الذي يحوي فتحتين للعينين. واليشمق هذا حجاب شفاف اقتصر في القرن التاسع عشر على اسطنبول، وهو مصنوع من قطعتين من الموسلين الناعم، أو الطارلطان، الموسلين الشفاف، في القرن التاسع عشر، والذي كان يُطوى على الوجه. القطعة الأولى تُلف حول الرأس كالضماد، مغطية الجبين حتى الحاجبين وتُعقد خلف مؤخرةِ العنقِ

وتُترك لتتدلى على الظهرِ نازلةً حتى الخصر، أما القطعة الأخرى فتغطي أسفل الوجه وتُشدُّ إلى القطعة الأولى بطريقةٍ تعطي انطباعاً بوجودِ حجابٍ واحد. وهذا إما أن يُثبّتْ تحت الفيراج أو يوصل بالقطعة الأخرى عند مؤخرة العنق. كانت شفافية هذا الحجاب تكشف الوجه خلفه بصورة جزئية مغرية. إلا أن المرأة كانت شديدة الحرص على ألّا تكشف الأنف، كي لا تُعتبر كافرة أو مومساً.

في القرن السابع عشر، سجل الكاتب التركي سنان شلبي هذه النبذة القيمة في كتابه سعد آباد:

«فاتنتان، واحدة بالأصفر الليموني، والأخرى بالقرنفلي، كانتا في طريقهما إلى المرج الأخضر في عرباتٍ نزهاتهما البهية، حجاباهما صافيان كالكريستال، خدودهما كالورود، وجيداهما كالفضة، وشعرهما كالياقوت، ما كانتا تخشيان عين الحاسد التي وقعت عليهما وهما تنتقلان بخطىً وئيدة مثل حمامتين جميلتين في خُفَّي الشديك *Chedik*.

كان السديك أو الشديك عبارة عن حذاءٍ أو خُفٌّ للتجوال في الحديقة، عالياً من الأمام، يُصنع عادةً من الجلد المغربي الأصفر، لكنه أحياناً يُصنع من المخمل أو الأنسجةِ الأخرى الناعمة.

كان النبي يعتبر الأيدي الجميلة الجانب الأكثر إغراءً في جسد المرأة(*)، وللتعويض عن تحجيبها بصورة كاملة تقريباً، كانت المرأة تستثمر يديها وعينيها، أصولها الوحيدة البادية للعيان، إلى أقصى حد ممكن. فقد كان بإمكانها بإيماءة واحدة حاذقة أن تفصح عن ألفٍ من الكلمات. وفي القرن التاسع عشر، أضاف «الأتراك الغيورون» لمسة أخيرة إلى تحجيب نسائهم ـ الكفوف ـ حاجِبِينَ بذلك آخر أثرٍ للّحم الأنثوي، ما عدا العينين.

لم تكن الشمسيات والمظلات النسائية والمراوح توفر الحماية من أحوال الطقس فحسب، بل كانت أيضاً تقي النساء من نظرات الغرباء الفضولية. كانت المظلات النسائية تحتوي على رؤوس ذات خطوط ملونة، وعلى خرز وأزهار، بعضها على شكل عروق ذهبية مُرصّعة بالياقوت الأزرق. أما المراوح فكانت تُصنع من ريش النعام أو الطاووس وتُزيّن بالألماس والياقوت والزمرد، وتُصنع مقابضها من العاج أو عظام ظهور

(*) للأسف لم تستشهد المؤلفة بنصٍّ من أقوال الرسول يثبت صحة هذا الرأي.

السلاحف أو عروق اللؤلؤ (أم اللآلئ). وكانت المراوح المنزلية في كل غرفة ضيوف، تُصنع من سعف النخيل ومقبضها من العاج.

كان للمناديل الصغيرة مكانة خاصة في قلوب نساء الحرملك. فالهدايا والفواكه كانت تُلفُّ بها، والقصص تُحكى عن مناديل «مفعمة بالبهجة التركية» كانت تُقدّم خِلسةً لغرباءٍ أو عُشّاق حالمين. أما لون المنديل فقد كان على الدوام ينقل رسالة صامتة:

- فالأحمر • الحب المتقد
- والبرتقالي • الحزن والغم
- الأخضر • التصميم على الزواج
- القرنفلي • وثاق الحب
- الأرجواني • عذاب الحب
- الأسود • اليأس، الفراق
- الأزرق • الأمل بالاقتران

والمنديل الذي يُمزق ويحرق يفيد: «إني أموت غماً وحزناً، إني أذبل وأتلاشى».

في كتابه «رحلة إلى الشرق» (1843 - 1851) كتب جيرار دي نرفال قائلاً: «حين قَدِمتُ إلى هنا لأول مرة لم أفهم تماماً أي سحر يمكن أن ينطوي عليه الغموض الذي يلفُّ النصف الجذاب من أبناء الشرق أنفسهم به. إلا أن بضعة أيام كانت كافية لِتُبين لي أن المرأة التي تدرك أنها محط أنظار الآخرين تستطيع عادة أن تجد مناسبة لتجعل الناس يرونها، إذا كانت جميلة».

أما المرأة غير المقيدة بخصي يرافقها أو البارعة في تضليل هكذا خصي، فإن لرتابة اللباس قيمة كبيرة في عتقها من المسؤولية. هذه الرتابة تجعل المرأة غير متميزة عن سواها، ولا يمكن لرجل أن يفكر بالاقتراب منها أو التحدث إليها في الشارع، لأن حجابها وجلبابها لهما من الحرمة ما لأبواب الحرملك ذاتها من حرمة. والزوج لا يستطيع أن يميز زوجته من بين بقية الأشكال القاتمة الرتيبة. ولهذا كان بوسع المرأة أن تستفيد من حالة اللاتمايز هذه وتتسلل إلى لقاءٍ غرامي مع عشيقها وهي في طريقها إلى الحمام في أغلب الأحيان، وقد لاحظ جيرار دي نرفال:

«أما بالنسبة لحرية الخروج والقيام بالزيارات، فقد كانت بدون شك متاحة للمرأة الحُرّة المولد. وحق الزوج في هذه المسألة يقتصر على إرسال الخصيان ليرافقوها، إلا أن هذا الإجراء الاحترازي كان ضئيل الجدوى، إذ كان من السهل تماماً على الزوجات إما أن يشترين العبيد بالرشوة أو أن يخرجن متقنعات، إما من الحمام وإما من أحد بيوت صاحباتهن، بينما يقبع مرافقوهن يراقبون عند الأبواب. في الحقيقة، يمكن للقناع والزي الموحد للباس أن يمنحهن حرية أكبر بكثير إذا كنَّ ميالات إلى الخداع. والقصص المرحة التي تُحكى ليلاً في المقاهي غالباً ما تدور حول مغامرات العشاق الذين يتقنَّعون بزي امرأة ليتمكنوا من الدخول إلى حرملكٍ ما.



جان ليون جيروم: الحمام، حوالي 1880 ـــ 1885. زيتية على القماش، متحف الفنون الجميلة في سان فرانسيسكو، مجموعة ميلدريد آنا ويليامز.

3

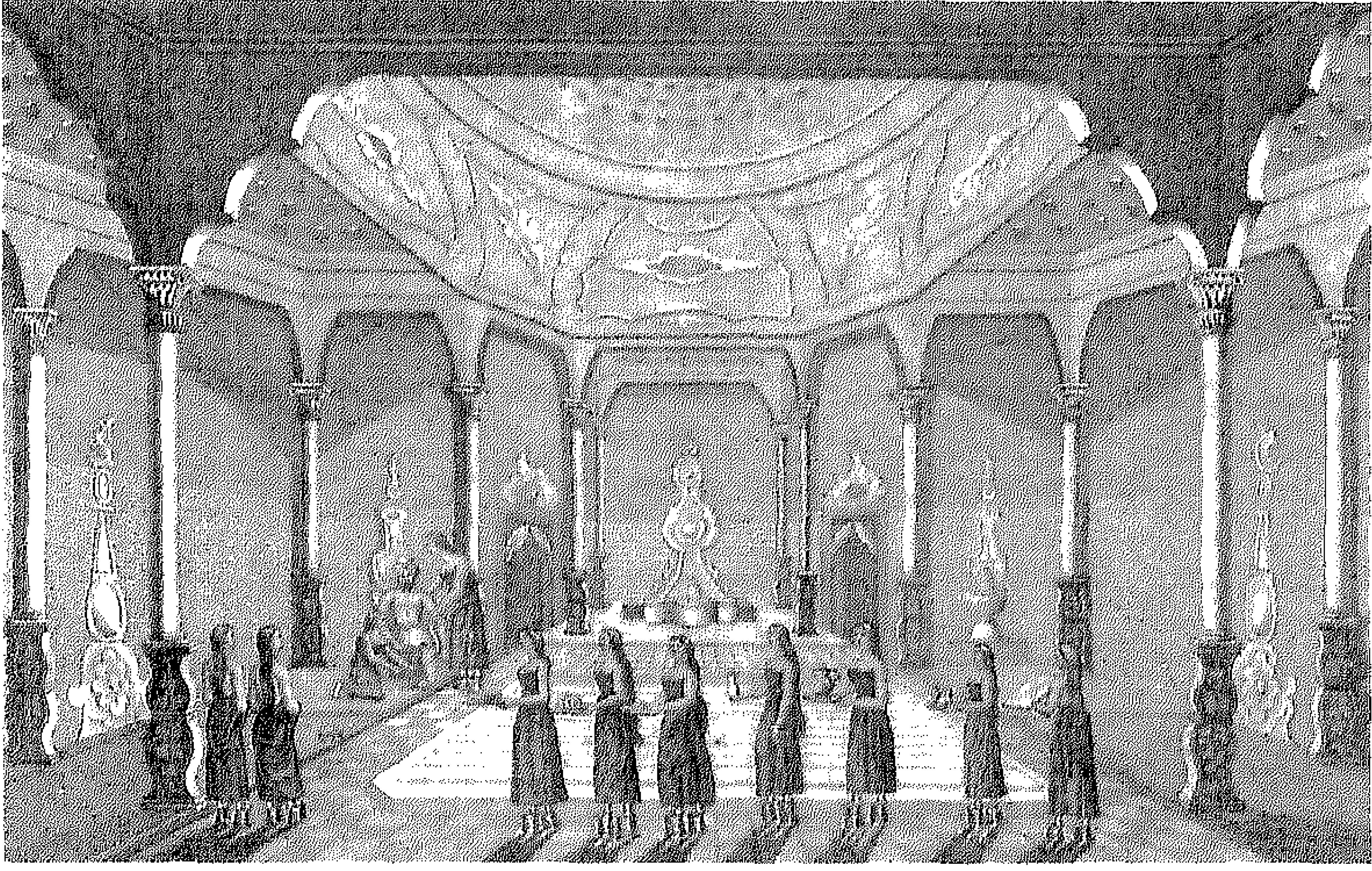
الحمامات

بعد أربعين يوماً من ولادة طفلٍ ما، تأخذه أمه ومولدته (الداية) إلى الحمام لأول مرة للاحتفاء به طقسياً بطريقة خاصة. تكسر الداية بيضة أوزة في طاسة ثم تدهن وجه الطفل بها. تفعل ذلك متصورة أن الطفل سيكون قادراً على السباحة كما تسبح الإوزة.

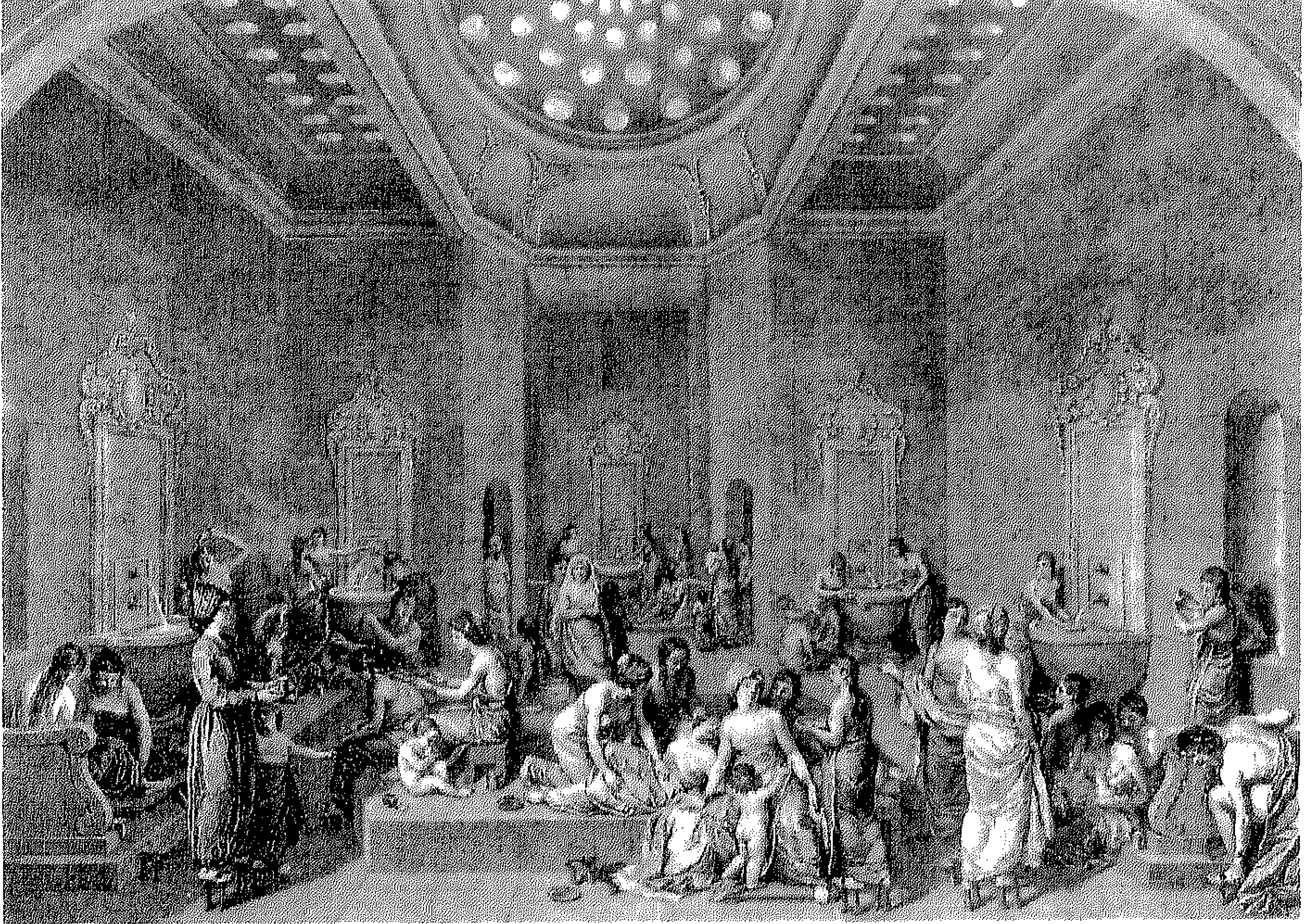
مصاحبزاد سلال، اسكي استنابول
يساييسي (القرن التاسع عشر)

اشتهرت نساء الحرملك بمظاهرهن النَّيرة وبشرتهن الحريرية. أما الغسل والطهارة فكانا واجباً دينياً. لذا ليس مستغرباً أن يُبنى في القصر هذا العدد الكبير من الحمامات. فالسلطان والسلطانة الأم والزوجات كلهم لهم حمامات خاصة، أما بقية نساء الحرملك فيشتركن في حمام كبير، كان أحياناً يُرحب بالسلطان أيضاً.

الحمام التركي نسخة معدلة من الحمام البيزنطي، المأخوذ بدوره عن الحمام الروماني. والكثير من الحمامات الشهيرة ما هي إلا تجديد للحمامات البيزنطية الأصل. وفي حين كانت الحمامات الرومانية تتركز في المناطق المدنية ومنتجعات الطبقات العُليا فإن الحمامات التركية كانت موزعة عبر المناطق. وحتى وقت قريب كانت القنوات الرومانية أو البومبية (نسبة إلى بومباي) تستخدم في الحمامات، لتوزع الماء تحت الأرضيات أو عبر العديد من المؤسسات. وغالباً ما كان مصدر مركزي يسخن الحمامين المتلاصقين، حمام النساء من جهة وحمام الرجال من الجهة الأخرى.



نقش من أوائل القرن التاسع عشر يصور جواري يخدمن سلطاناً في الحمام. لاحظ القباقيب الطولانية التي ترفعهن عن الأرض المبللة.



إغنازي مرادجا دوهسون، حمام عام للنساء 1787، ليثوغراف، من لوحات دوهسون الحية، الإمبراطورية العثمانية (1787) مجموعة المؤلفة.

أما بالنسبة لنساء الحرملك، المحرومات من حريات كثيرة، فقد أصبح الحمّام محل شغفهن الذي يستحوذ على كامل اهتمامهن، أصبح مكان تسليةٍ وترفيهٍ إلى أبعد حد. وكانت شعائر الاستحمام تستغرق ساعات عدة، غالباً ما تدوم حتى المساء، كما تصف ذلك جوليا بارودي في كتابها فاتنات البوسفور (1830) حيث تقول: «إن البخار الكبريتي الكثيف الثقيل الذي ملأ المكان وكاد يخنقني؛ وضحك السيدات (العبدات) المكبوت وأحاديثهن الهامسة المتدفقة بتمتمات أشبه بصوت تيار خفي؛ ومشهد ما يقرب من ثلاثمئة امرأة لا يرتدين سوى النزر اليسير من الملابس الكتانية الناعمة التي بللها البخار تماماً فالتصقت بالجسم مُظهرةً ملامح القَدِّ كلها، وانهماك العبدات وهن يأتين ويذهبن، عاريات من الخصر حتى الرأس، وأيديهن ملتفة على نهودهن، وعلى رؤوسهن كُوَم من المناديل المطرزة أو المزودة بالشراريب؛ ومجموعات الفتيات اللطيفات يهذرن ويتضاحكن وهن يتناولن الحلوى والشربات والليمون المنعش؛ وجماعات الأولاد اللاهين الذين لا يعيرون أي اهتمام ظاهري للجو الخانق الذي جعلني أجهد نفسي كي أتنفس... كل ذلك اندغم ليشكل صورة شبيهة بالشكل الخارجي الخيالي لسلسلة من الأوهام المتعاقبة، الأمر الذي جعلني تقريباً أشك فيما إذا كان ما أراه أمامي هو الحقيقة فعلاً، أم أنه إبداع دماغ مُختل ليس إلّا».

وحين كانت النساء يأتين لزيارة نساء أخريات في حرملك آخر، كنَّ يمكثن عندهن بضعة أيام. كانت الجواري يستقبلنهن ويصطحبنهن مباشرة إلى الحمام ليغتسلن ويستعدن نشاطهن. وفي مذكراتها بعنوان «حرملك» (1908) تعود ديمترا فاكا، الشابة اليونانية، إلى اسطنبول بعد تجوالها في الخارج وتزور صديقاتها التركيات: «جردتنا العبدات من ملابسنا ومضين بنا إلى الحمّام على شاطئ البحر، وبعد الحمّام ارتدينا تنانير فضفاضة نظيفة أعارتنا إياها السيدات».

وثمة عمل إيطالي مجهول المؤلف بعنوان كونستانتينوبولي إي دي تركيا من العام (1510) يتضمن نقشاً لسيدات في طريقهن إلى الحمام، تتبعهن حاشية من المشرفات يحملن على رؤوسهن أثواب استحمام رائعة ومناشف وعطوراً وسلالاً ملأى بالفواكه والفطائر التي ستستهلكها سيداتهن أثناء إقامتهن الطويلة في الحمام. وكان الحمام، لمن يعشن في الحرملك، فرصة للخروج إلى العالم. وقد أتاحت هذه الرحلات، للبعض الآخر، ما يكفي من الحرية لترتيب اللقاءات الغرامية. أما الحمّامات العامة فقد كانت

للجميع مركزاً للشائعات ومعيناً لا ينضب لاختلاق القيل والقال. كانت الحمّامات بمنزلة النوادي الخاصة المفضلة للنساء.

وفي وقت من الأوقات، كان القصر يحتوي على ثلاثين حماماً تقريباً، لم يبق منها سالماً سوى القلة القليلة. لقد هُدم معظمها وحُول إلى غرف جديدة، والدليل على وجودها في الماضي هو هذه القبب المثقبة التي تشير إلى وجود الحمام. أما الحمامان المتلاصقان في القصر، حمام السلطان وحمام السلطانة الأم، فهما مايزالان سالمين ـ صرحان مرمريان بأعمدة طويلة رفيعة متقنة وكوة للإنارة ـ أما الأرضيات والجدران فقد كانت مُرصّعة بأغلى أنواع القرميد الخزفي المزخرف، والماء يجري من صنابير نحاسية ليصب في أحواض رخامية كبيرة، لتصبه النساء على أجسادهن من طاسات فضية أو ذهبية. ولم يكونوا يستخدمون الأحواض الخشبية أو المعدنية وذلك بسبب اعتقاد خرافي يقول بأن الماء في هذه الحالة يظل محتفظاً بالعفاريت (الأرواح الشريرة). (في الحقيقة، لم يكن يسمح للنساء بتلاوة الآيات القرآنية، لأن الحمّامات كانت بشكل عام الملاذ المفضل للعفاريت والجن).

السيدة هارفي، الإنكليزية التي قامت برحلة إلى تركيا، لم تجد في الحمامات مكاناً مهدئاً للأعصاب: «في لحظةٍ واحدةٍ شعرتُ كما ينبغي أن يشعر الروبيان، إن كان يشعر، في الماء الغالي ـ شعرت أني سُلِقْتُ». هذا ما كتبته في كتاب رحلاتها (1871). ثم تضيف: «نظرتُ إلى صاحبتي؛ كان وجهها بلون قرمزي رائع الجمال. وبلهجة مستعطفة واهنة وبأفضل ما نعرفه من اللغة التركية طلبنا ونحن نلهث [أخرجونا من هنا!]. لكن طلبنا ذهب أدراج الرياح. كان لا بد أن نُسلق ونُفرك ثم نُسلق ونُفرك».

بعد مئة عام، لم تتغير العملية ـ لو حكمنا على الأمر على الأقل من خلال مذكرات ماريانا ألريزا بعنوان «عندما سقط الحجاب» (1971): «جلستُ عارية على الكرسي والبخار يلتف حولي كالدوامة، والملائكة المرسومون يرقبونني. نظّفوني بالصابون وفركوا جلدي حتى تسلّخ، فركوه بقطعٍ من بسكويت القمح وبما يعرف بالليف (Loofa)، وهو قرع مداري شبيه بالإسفنج. وبعد أن أوشكتْ على إغراقي بِدِلاءِ الماء التي سكبتها عليَّ من دون رحمة، أنهتْ «حياة» الطوفان بالكولونيا والبودرة وكانت مبللة مثلي».

كانت النسوة يسكبن الماء المعطر على بعضهن ويُخضِّبن أيديهن وشعورهن وأقدامهن بالحناء. وفي المناسبات الخاصة، كالأعراس، كنَّ يطبعن على أجسادهن

تصاميم زهرية صُنعت من الحناء. وفي عمله «تقاليد الحياة الخاصة في تركيا» يُفصِّل بسّانو دا زارا طُرق استخدام الحناء:

«إنهن مولعات بالشعر الأسود، وأي امرأة لا تمتلكه بشكل طبيعي، تسعى لاكتسابه بشكل اصطناعي. وإذا كنّ شقراوات أو وخط الشيب رؤوسهن بسبب التقدم في السن فإنهن يستخدمن صباغاً أحمر مثل الصباغ الذي تُلوَّن به ذيول الخيول. وهو يسمى تشنا (حناء). ويستخدمن الشيء نفسه لطلاء أظافرهن، على شكل طوقٍ كامل أحياناً، وأحياناً أخرى يطلين القدم على شكل حدوة الفرس. وبعضهن يصبغن منطقة العانة وما يعادل أربع أصابع فوقها. ولهذه الغاية يقمن بإزالة الشعر، الذي يعتبرن وجوده على أعضائهن السرية إثماً.

وفي كتابه «الحرملك» (1936) ينقل لنا أ.م. بنزر: «تماماً كما هو الأمر في حالة الحناء، العلاج الجيد للتعرق، فإن أشكالاً محددة من مواد تسويد العينين (كالكحل) تمنح العينين برودة وتساعد في الوقاية من الأوبثاإماليا Opthaimalia بالإضافة إلى أنه يحمي من العين الشريرة. إن التقاء الحاجبين الذي يعتبر جميلاً في البلدان المحمدية، أمر غير مستحب بين الهندوس، وفي أيسلاند والدانمارك وألمانيا واليونان وبوهيميا يعتبر دلالة على أن المرء مُسخ ذئباً أو مصاص دماء». كانت النسوة يفركن جلودهن بحجر الخفاف (حجر بركاني خفيف مليء بالتخاريم) ويغسلن شعورهن بـ مح البيض، ويستخدمن بياض البيض لإزالة التجاعيد حول العينين. وكل امرأة تأتي إلى الحمام بتشكيلة من العطور والمقطرات والمستحضرات الدهنية. وكن ذوات خبرة بهذه المواد ويتاجرن بأسرار ذوات الجمال.

في كتاب رحلاته بعنوان «القسطنطينية» (1896) صرح إدموندو دي أميكيس أنه: «ليس من السهل أن يصف المرء جمال التركيات. وإذ أفكر بهن يمكنني القول بأني دائماً أرى وجهاً شديد البياض وعينين سوداوين وفماً قرمزياً وسيمياء لطيفة. إلا أنهن جميعاً تقريباً يستخدمن مستحضرات التجميل، يُبيّضن بشرتهن بمعجون الياسمين وزهر اللوز، ويطلين حواجبهن بالحبر الهندي، ويلوّنَّ رموشهن، ويطلين رقابهن بالبودرة، ويرسمن دوائر حول عيونهن ويُبقِّعنَ وجناتهن، لكنهن في هذا كله يتعاملن بتحفظ وتذوق، بخلاف حسناوات فيز Fez، اللائي يستخدمن فرشاة الطلاء ليُجمّلن أنفسهن بها».

أما البهارات كالقرنفل والزنجبيل فقد كانت مستخدمة ليس في الطبخ وخلطات الطبيب فحسب، بل كنَّ يفركن أجسادهن بها لأن الحريم كنَّ يعتقدن أن بعض الخلطات تزيد من قدرات المرأة على الإغراء. وقد وصف المستكشف الإنكليزي، صموئيل بيكر، كيف كانت المرأة تعد حفرة في الأرض، وتملأها بالمر والبخور وجمر خشب الصندل وتجثم فوق الحفرة وثيابها من حولها على شكل خيمة لتلتقط الدخان المتصاعد. وبهذا الطقس يعطِّر الجسد والملابس بالإضافة إلى أنه يردُّ العين الشريرة. وهذا ما نرى صورةً فريدةً له في لوحة جون سنغر سارجنت «التبخر بدخان العنبر الرمادي».

وأحياناً ينشب الجدال بين النساء ويتفاقم حتى تتطاير القباقيب والطاسات في الهواء. فتمسك المشرفات على الحمام القادرات على المجرمات من خصورهن ويلقين بهن في فناء بارد حتى يبرد غيظهن. والقباقيب ـ أدوات خشبية عالية غريبة الشكل تسمى باتينز ـ كانت مطلوبة في أقدام من يؤمون الحمامات. هذه القباقيب، القطع الفنية المطعمة بعروق اللؤلؤ والأحجار الكريمة الأخرى، كانت أيضاً تحمي الأقدام البضة من رخام الحمام المسخن وتقلل خطر الانزلاق على الأرضية المبللة، وهي تُبقي لابسها فوق الماء المتدفق فتحمي بذلك الجلد من السامط (مزيل الشعر) المزعج والمواد الشريرة الأخرى التي تجري على الأرضية كالدوامة، كما أنها تقف حائلاً من دون وصول الجن الحاسدين القابعين في الزوايا السرية المعتمة في الحمام.

كان الشعر على الأعضاء السرية يعتبر إثماً. وكانت نساء الحرملك شديدات الاهتمام بهذا الأمر ينطلقن إلى الحمام بمجرد أن تظهر علامات بروز الشعر. ولم يَكنَّ يُزلنه عن أرجلهن وآباطهن فحسب، بل عن كل ثنية في أجسادهن، بما فيها الأنف والأذنين. يقمن بطلاء أجسادهن بمعجون محرق، على أن يكشط لاحقاً بالأطراف الحادة لقوقعة بلح البحر. وهذا المعجون حسب ما جاء في كتاب جين تينينوت، «رحلات إلى المشرق» (1636): «كان يصنع من مادة تدعى الروسما rusma، يتم دقها حتى تصبح طحيناً ويُضاف إليها الكلس والماء فتصبح معجوناً، يضعنه على الأجزاء التي يرغبن في إزالة الشعر عنها، وخلال أقل من 7 دقائق، يسقط الشعر كله مع المعجون وذلك بصب الماء الساخن عليه. وهنَّ يعرفن متى يحين الوقت لصب الماء عن طريق ملاحظة أن الشعر بدأ يخرج مع المعجون، الذي إذا ما ترك مدة طويلة بعد تآكل الشعر فإن اللحم يبدأ بالتآكل». فالروسما يحتوي على الزرنيخ ويمكن أن يفسد اللحم إذا لم يُستخدم استخداماً دقيقاً. إن ميزة استخدام السامط بدلاً من الموسى هي أن المعجون

يُزيل الشعر من جذوره، في حين أن الحلاقة تزيله فقط عن سطح الأدمة وبذلك يعود الشعر إلى النمو بصورة أقوى وأسرع من ذي قبل.

عرّفتني جدتي على مُزيل الشعر الأضا ada، الذي مازال شائعاً في الأقاليم. وهذا المعجون البسيط الشبيه بالحلوى والمصنوع من الليمون والسكر من الصعب أن يصل إلى درجة التماسك المطلوبة. وهو عبارة عن جزئين من سكر الشمندر البرغلي القوام يُحوّل إلى كرميلة ويضاف إليه جزء من عصير الليمون أثناء تحريكه بشكل مستمر فوق نار خفيفة حتى يبدأ بإخراج الفقاعات. حينئذ يُزال عن النار بسرعة ويُختبر عن طريق إلقاء كرة صغيرة في كأس ماء. فإذا ما تبلر تكون الأضا جاهزة، أما إذا انحل فإنه يحتاج إلى مزيد من الطبخ. وحين يصبح جاهزاً يُعجنُ بيد باردة ويُفرشُ المقدار المطلوب على الجزء المشعر من الجسد. ثم يُنتزع بقوة ساحباً الشعر معه.

وبعد ساعات من التبخير والفرك والمساج، تنتقل المستحمّات إلى التبيداريوم، وهي قاعة استراحة تبلغ فيها مباهج الحمام الحسية ذروتها من التعب والاسترخاء اللذيذ. والتبداريوم تحوي مقصورات خاصة وأخرى عامة. فبعد المرور عبر ردهة وسلسلة من الغرف الحارة والانتقال إلى المركز، حيث تنشر نافورة ناثرة رذاذها تُمَسَّحُ النساء ويُفركن وتُحكُّ جلودهن بحجر الحفاف. وفي غرفة مجاورة يُغسلن، ويتركن ليسترحن على حصائر، وتقدم لهن القهوة وتحكى لهن آخر الحكايا. والجدران تزينها سجاجيد جميلة مذهبة ومزودة بعروق اللآلئ. وهذا الديكور يستكمل بالبسط الفارسية الثقيلة والأرائك المنخفضة المزودة بالتطريزات الذهبية والفضية التي تتكوم الوسائد فوقها. وتأخذ النسوة قيلولة، ثم تعتني كل منهن بالأخرى ويُدخِّنَ الشيلوك Chiluk (غليون طويل جداً) المرصع بالجواهر ويقضمن على مهل شرائح البطيخ أو يتناولن الشربات المعطرة المنكهة اللذيذة. وفي كتابها فاتنات البوسفور تقول جوليا بارودي إنهن: «حين يخرجن في نهاية المطاف إلى القاعة الخارجية، يقفزن فوراً إلى الأرائك، حيث تلفّهن العبدات اليقظات بأقمشة دافئة ويسكبن العطور على رؤوسهن، التي يتركنها تتلوى طليقة، من دون أن يكلفن أنفسهن عناء إزالة البلل عنها، وبعد ذلك يغطينها بمناشف أنيقة أو حرير مطرز. ويُرش الماء المعطر على الوجه واليدين ثم تغط المستحمة المتعبة في نوم مترف تحت غطاء من الحرير المبطن بالفراء الناعم. وفي تلك الأثناء يكون وسط القاعة أشبه بسوق موسمية، حيث تستعرض بائعات الحلوى والشربات والفواكه بضائعهن المعلقة على أكتافهن والزنجيات رائحات غاديات وهن تحملن الطعام أو

الشيلوك (الغليون) لسيداتهن العديدات: اللائي يتهامسن بالأسرار - ويعقدن المواثيق والمشهد برمته غريب جداً وجديد جداً وهو مع ذلك جذاب جداً لدرجة أنه ما من أوروبي يستطيع إلّا أن يستمتع ويتسلى لو زار حماماً تركياً».



حسين فازيل إندريوني، حمام نساء، القرن الثامن عشر، منمنمة من «زنان نامة»، مكتبة جامعة اسطنبول.

كان الحمام أيضاً مكاناً يمكن فيه للدخلاء أن يراقبوا النساء بسهولة، وهؤلاء لم يكونوا في العادة يُصدمون بما يرونه بل ينبهرون به. تُسجل الليدي مونتاغو في العام 1717 التناغم التوافقي القوي بين السحاقيات:

كان نسق الأرائك الأول مغطى بالسجاد والوسائد التي جلست عليها السيدات وعلى النسق الثاني خلفهن جلست عبداتهن، من دون أي تمايز في اللباس، إذ إنهن جميعاً كنَّ كما خلقهن الله، أي بالإنكليزية البسيطة، عاريات تماماً لا يحجبن ما هو جميل أو ما هو معيب. مع ذلك لم يكن ثمة ابتسامة خليعة أو حركة بذيئة بينهن. كنَّ يمشين ويتحركن بالرشاقة السحرية نفسها التي يصف بها

«ملتون» أمنا الكبرى (حواء). وكثيرات بينهن كنّ متناسقات تناسق أي إلهة رسمها قلم جويدو Guido أو تيتيان *Titian* في يوم من الأيام. ومعظمهن ذوات أدمة بيضاء مشرقة، لا يزينها شيء سوى شعورهن الجميلة الموزعة على عدد من الجدائل المتدلية على أكتافهن والمجدولة إما باللؤلؤ أو بشرائط، تجسد تماماً قامات ربات النِّعَم... إن رؤية هذا العدد الغفير من الفاتنات العاريات وفي وضعيات مختلفة، بعضهن يتحادثن، وبعضهن يعملن، وبعضهن يتناولن القهوة أو الشربات، والكثيرات منهن على أرائكهن مستلقيات ساليات، في حين تقوم عبداتهن (فتيات جميلات في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة بشكل عام) بجدل شعورهن في ضفائر جميلة متعددة... إن ذلك باختصار هو مقهى النساء الذي تُحكى فيه أخبار المدينة كلها، وتحاك فيه المؤامرات... إلخ.

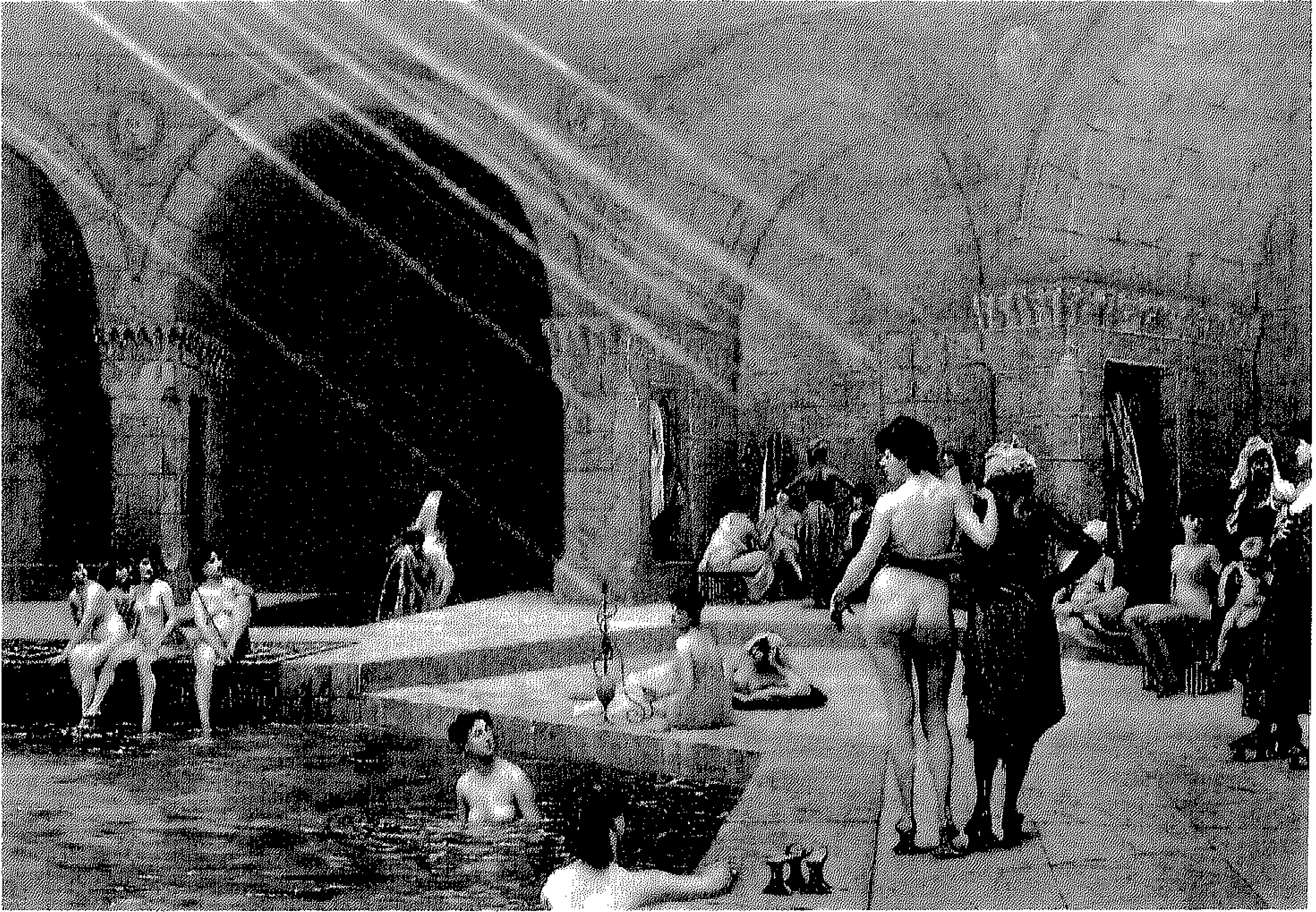
كانت الحمامات أيضاً أماكن لتتفحص النساء بعضهن بعضاً، ولتُمتِّع الوسيطات أعينهن أيما إمتاع. فها هي أخت أحد السلاطين تصف عبدة تنوي تقديمها كهدية لأخيها العظيم: «تناسقها كامل مكتمل، وجسدها كالبلور، وساعداها كنقي العظام، وهي علاوة على ذلك، رقيقة المعصمين، بشرتها لطيفة إلى حد يجل عن الوصف! إنها كالزبدة الطرية أو كالفرح التركي. أما لونها؟ فهو كالورود، ما شاء الله وإحدى وأربعين مرة».

لم يكن الحمام مجرد مكان للّهو الحسي بالنسبة للنساء بل أتاح أيضاً لسادة الحرملك، الرجال، الكثير من المتع الشهوانية. فها هو جان كلود فلاخت، الصناعي الفرنسي، يصف كيف أن السلطان محمد الأول ابتكر لعبةً لجواريه تقضي بأن يختبئ خلف نافذةٍ سرّيةٍ تشرف على الحمامات يراقب منها قدوم النساء. وقُدِّمت لهن جميعاً قمصانٌ تحتانية ليرتدينها، إلا أن هذا السيد المراوغ كان قد أزال درزات القمصان وغرّاها بشكل خفيف عند خط الاتصال. وراح يراقبهن مستمتعاً بتساقط القمصان عن أجسادهن عندما أصبحن على صلة مع المياه المتبخرة التي أذابت الغراء.

والإثارة الجنسية في الحمام لم تكن مقتصرة على السيد وحده. بالنسبة للنساء اللائي تربين على المباهج واللائي نادراً ما يصلن إلى فراش السلطان، كان الحمام فرصة ليُمتعن نواظرهن بمرأى الأجساد الجميلة ولتشبع إحداهن رغبة الأخرى. فبينما تقوم بغسل الأخرى وفركها، وحين يُمعنَّ النظر في أعضاء بعضهن بحثاً عن الدلائل الأولى

لبروز الشعر، في هذه الحالات كانت النسوة غالباً ما يصبحن عاشقات لبعضهن بالإضافة إلى كونهن صديقات. ينقل لنا بسّانو دا زارا: «من الشائع أن تغرم النساء ببعضهن كثيراً نتيجة هذه الإلفة في الغسل والمساج. وغالباً ما يرى المرء امرأة عاشقة لزميلتها تماماً كما يعشق الرجل امرأة. وأنا شخصياً عرفت نساء إغريقيات وتركيات يتحيّنَّ الفرصة للاستحمام مع أي فتاة جميلة تقع أنظارهن عليها ولو فقط ليرينها عارية ويلامسن جسدها».

وهذا هو إدموندو دي أميكيس يقدم ملاحظة مماثلة: «تقوم بين النساء علاقات حارّة جداً، فهن يرتدين ملابس من اللون نفسه، ويستخدمن العطور نفسها، ويضعن اللصقات التجميلية من الحجم والشكل نفسه، ويعبرن عن عواطفهن بحماسة بالغة».



جان ليوم جيروم، الحمام الكبير في «بورصة»، حوالي 1885، حفر فوتوغرافي، مجموعة المؤلفة. مياه بورصة طالما اشتهرت بقدرتها الشفائية، وقد بنى السلاطين حمامات عديدة للاستفادة منها.



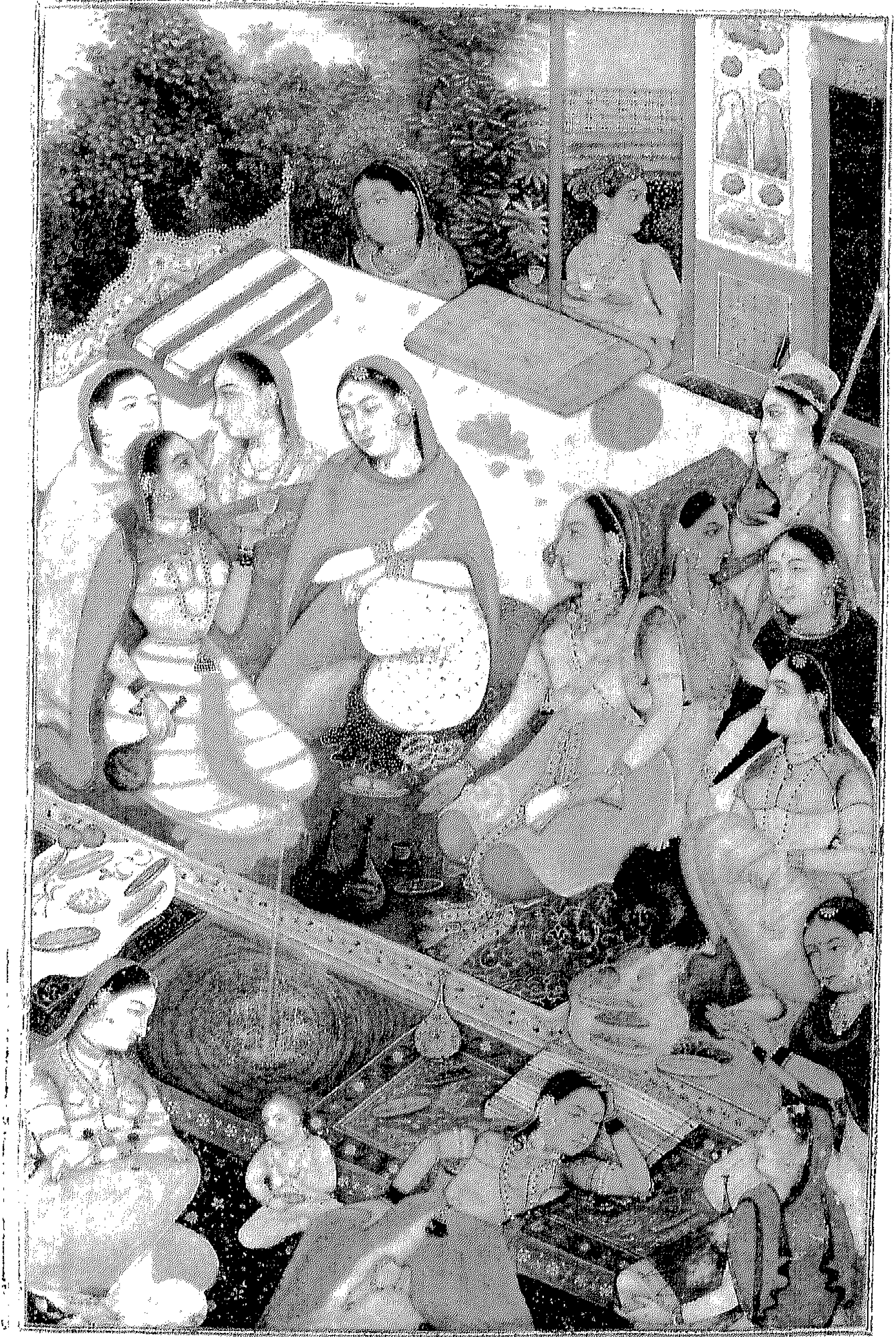
جون سنغر سارجنت، (التبخر بدخان العنبر الرمادي) 1880، زيتية على القماش.
معهد ستيرلنغ وفرانسين كلارك للفنون، ويليامزتاون، ماساشوسيتس.



جان أوغست دومينيك إنغريس، الحمام التركي، 1832،
زيتية على قماش على الخشب. متحف اللوفر، باريس.



بول لويس بوكارد، إحدى فاتنات الحرملك،
حوالي 1890، زيتية على القماش، مجموعة خاصة.



فنان مجهول، مشهد حرملك في بلاط الشاه جاهان (صفحة ألبوم) الربع الثاني للقرن السابع عشر ألوان حبرية وذهبية على الورق، متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، مجموعة ثيودور دافيس، تقدمة ثيودور دافيس 1915.

4

الطعام

وُضِعَ الطعام على قماش مخملي مُطرّز بخيوط الفضة. ووُضِعَتْ صينية فضية فوق منصب فضي ذي ستة أرجل. وعلى الصينية أطباق السلطة والكافيار والزيتون والجبن. أما علب الملح والفلفل والقرفة فقد كانت مُطعّمة بالأحجار الكريمة. وقد قُدِّم عصير الليمون في إبريق بلّوري مزخرف. وفي المنتصف كان هناك حامل فضي. وحول الصينية مناديل مُطرّزة تطريزاً ناعماً ملفوفة ضمن حلقات من عروق اللؤلؤ والماس.

ليلى ساز، حريمين إكيوزو *1921*

عساه يتحول إلى سكر في فمك.
تشكراتي لك، وعساه يتحول في فمك أيضاً.

كل وجبة تبدأ بهذه الكلمات قبل أن تمس أي واحدة لقمة. لم يكن الأكل في الحرملك نشاطاً عرضياً، بل طقساً مُتقناً. فطوال النهار، يستمر نهر الحلوى والشربات بالتدفق عبر الممرات إلى مقصورات السلطانة الأم والزوجات الأساسيات والمحظيات. وكانت الشربات هي الأكثر تفضيلاً بين النساء، اللائي كان معظمهن يحب الحلويات. وكان إعداد الشربات يتطلب الارتحال 70 ميلاً إلى جبل الأولمب، حيث كان الثلج المأخوذ من حُفر الجليد الكبيرة يُلف بالفانيلة (نسيج صوفي ناعم) ويُحمل على البغال إلى القصر (السّراي)، حسب كتاب رحلات إيفليا تشلبي بعنوان «سياحت ناما» (1314 - 1328). كان عمال جمع الثلج يرتدون عمائم مصنوعة من الثلج، ويجمعون أنقى

أنواع الثلج من جبل الأولمب على شكل كومة بحجم القبب الكبيرة، ثم تُكوَّم على العربات التي يجرها رتل يراوح بين 70 و 80 بغلاً. في كتاب م.دو.م.دوهسن (المشهد العام للعثمانيين) العائد للقرن الثامن عشر يصف (بيت الوردة)، حيث لا يُعدُّ شيء سوى الشربات والمواد الحافظة قائلاً: إن اهتمامهم بصنع الشربات معقد تعقيد اهتمام الفرنسيين بصنع الخمور. والشربات كانت في العادة تُحضّر من عصير الفواكه المختلفة بالإضافة إلى خلاصة الأزهار، كالورد والغاردينيا وزهرة الثالوث (نوع من البنفسج) وزهر الزيزفون والبابونج؛ وكانت تُعطّر بالمسك والعنبر والألوة (نبات يُستخرج من بعض أنواعه عصارة مُرّة تدعى ألوس). وكانت الشربات تُحضّر من البنفسج والورود، والقهوة المنكهة بالقرنفل والقرفة وبتلات الأزهار.

قبل أن يُقدم طعام السلطان يُتَذوّق في القوشاني (بيت الطائر) للتأكد من أنه غير مسموم. تمتد رفوف حجرية مثيرة للإعجاب على امتداد جدار كامل في ردهة الطعام، حيث يجمع الخصيان السود الصواني الملأى بالطعام من المطبخ الملكي لكي تُوزّع في الحرملك. كان الطعام يُوضع على رفوف رخامية عالية بجوار أبواب مقصورات السلطان. ويحمل الخدم الأطباق فوق رؤوسهم ليضعوها في منتصف الغرفة لتختار النساء ما يحلو لهن. وتخدم السلطانة الأم جوارٍ مدربات تدريباً جيداً، في حين أن الزوجات الرئيسيات والمحظيات اللائي مُنحنَ مقصورات خاصة بهن يأكلن في صوانٍ فضية تُوضع على طاولات صغيرة منخفضة. أما بقية نساء الحرملك فلم تقدم لهن الصواني الفضية حتى فترة حكم محمد الثاني (1808 ـ 1839)؛ قبل ذلك الحين كنَّ يأكلن بأيديهن ـ مؤكدات أن الطعم ينتقل أول ما ينتقل عبر رؤوس الأصابع.

كان الأكل بالأصابع طريقة فنية مُتقنة لها أسلوبها بين نساء الحرملك. فكل الجواري كنَّ يُدرّبن على أداء ذلك الطقس برشاقة وخفة وكياسة. كنَّ يستخدمن أصابعهن بشكل يشبه إلى حد كبير ما يفعله اليابانيون بأيديهم في حفلات الشاي. فكل حركة ـ ثني اليد، تدويرها أو إيصالها إلى الطعام ـ تغدو مثل رقصة شديدة البراعة والدقة. وكن يقصرن الطعام على اليد اليمنى (فاليسرى كانت مخصصة للأشياء النجسة)، ولا يستخدمن سوى ثلاثة أصابع ونادراً ما يلوثن رؤوس الأصابع. بعد الوجبة، يقدم الخدم أباريق فضية وأوعية واسعة لغسل الأيدي، بالإضافة إلى مناشف مُطرزة بالذهب والفضة للتنشيف. بعدئذ يحين وقت الاسترخاء على وسائد فخمة

وتدخين السجائر أو النارجيلة. وكان التبغ من نوعية عالية الجودة وهو أحد أعظم مباهج حياة الحرملك. فالنساء كنَّ يسرفن في التدخين بشكل لا تحده قيود - إلا في حضرة الرجال. أما المستجدات، اللائي لم يكن يسمح لهن بالتدخين، فكن يفعلن ذلك سراً. ففي كتابها ضيوف الشيخ (1965) تصف إليزابيت وارنوك فرنيا خلافاً على التدخين بين امرأتين من نساء الحرملك:



«إحدى فاتنات الحرملك»، انطباع متخيل عن إحدى نزيلات الحرملك لأحد الاستوديوهات الأمريكية في القرن التاسع عشر، نصف مشهد من مشاهد الفانوس السحري.

قالت العجوز التي قادتني إلى باب السلطان: «الأفضل عدم التدخين، فالحاج حامد لا يحب المدخنات».

نظرت سلمى إلى العجوز قائلة: «كلثوم، الحاج حامد زوجي كما هو زوجك»، وبعدها مباشرة أشعلت سيجارة لها وللعديد من النساء الأخريات.

أما الغليون والشيشة فهما يضفيان أناقة زائدة على طقس التدخين. ثيوفيل كوتير، نفسه، أطنب في مدح هذا الضرب من التدخين:

لا شيء يناسب تغذية الأحلام الشاعرية أكثر من الاسترخاء على وسائد أريكة واستنشاق هذا الدخان المعطر الذي يبرده الماء الذي يمر به، والذي يصل إلى المدخن بعد مروره عبر خرطوم جلدي أخضر أو أحمر يلفه المدخن على ذراعه بحيث يشبه أحد حواة القاهرة الذي يداعب أفاعيه.

إن الإفراط في التذوق الذي ميز حياة الحرملك أدى إلى السمنة بين نزيلاته. وقد لاحظ بسّانو دا زارا: «إن أقدامهن منحنية، نتيجة جلوسهن على الأرض متصالبات الأرجل. ومعظمهن سمينات لأنهن يأكلن الأرز مع لحم الثيران والسمن أكثر بكثير مما يأكله الرجال. وإنهن لا يشربن الخمر، بل الماء المحلى بالسكر، أو ما يسمونه السيرفوزا (جعة الأعشاب)، التي يعدونها بطريقتهم». لا بد أن بسّانو دا زارا يقصد من السيرفوزا البوظة، وهي شراب شعير مخمر، ذو حموضة لذيذة، يُقدّم بارداً بعد أن يرش بـ«اللبلبيي» (حمص مشوي) أو القرفة. وأفضل طريقة أعرفها لوصفه هي أنه أشبه بتشكيلة من الساكي والتبوكة (مستحضر نشوي لصنع الحلوى) مُزِجا معاً وخُمِّرا، ثم تُبِّلا بجرعة من الخل المحلى. حين كنتُ صغيرة كان باعة البوظة بثيابهم البيضاء يجوبون الشوارع في أماسي الخريف وهم يصيحون، «بوظا، بوظا، بوظا أتشمان رائعة البوظ ـ ـا ـ ـا ـا ـا ـا ـا !». كانوا يحملون على أكتافهم دلاءً نحاسية ملأى بهذا الشراب الحامض والحلو في آن معاً. كنا نناديهم بأسمائهم ونهرع إلى الشوارع لنملأ أباريقنا الزجاجية الطويلة بالبوظة. وحين عدت مؤخراً إلى تركيا، لم تعد الشوارع تردد صدى تلك الصيحات، آخر صرخات الإمبراطورية العثمانية «بوظا، بوظا، ممتازة البوظا!». كان هذا الشراب على وشك الاختفاء إلى الأبد، فالمكان الوحيد للحصول عليه هو مقهى مغمور، أطلقوا عليه اسم «أتشمان» في منطقة أولوس في أنقرة. والبوظة فيه ليس لها سحر ولا نكهة الشراب الذي أعيش ذكراه.

الغداء والعشاء كانا الوجبتين الكبيرين، حيث دائماً أطباق الحملان الشهية والبرك (فطائر مملوءة باللحم والجبن والسبانخ)، والبيلاف (طعام شرقي من أرز ولحم وتوابل)، والباذنجان وخيرة الخضراوات المطبوخة بزيت الزيتون، وهناك دائماً الكثير من الفواكه والكومبوت (فاكهة مطبوخة بالسكر بطريقة تحافظ معها على شكلها). وفي منتصف الليل ثمّة وجبة خفيفة من الفواكه والكعك.



بول ديزاير ترويلييرتس، خادمة الحرملك، 1874،
زيتية على القماش، متحف الفنون الجميلة، نيس.

الكثير من نساء الحرملك كنَّ صانعات حلويات ممتازات، ومن حين لآخر كنّ يقدمن تشكيلات منها هدايا لبعضهن. والمرغوب أكثر من سواه بين هذه الحلويات هو الراحة التركية، التي كانت وماتزال حتى الآن تُصدّر بضعة آلاف من الأطنان منها سنوياً. وهذه الحلوى ذات القوام العجيني العلكي تُصنع من لب العنب الأبيض أو ثمر التوت، والسميد، والعسل وماء الورد وتشكيلة من المكسرات، ويطلق عليها الاسم المبهج راحة الحلقوم «التي تريح الحلقوم»، راحة ضرورية جداً بعد وجبة الحرملك.

أما المعجنات والدويسرات الأخرى فإن لها أسماء شهوانية حسية وجنسية مثل «شفاه الحلوة»، و«أصابع الهانوم»، و«أفخاذ الستات» أو «صرة المرأة».

شفاه الحلوة:

شراب

- كوبان ونصف من السكر.
- ملء ملعقة شاي عصير ليمون.
- ثلاثة أكواب ماء.

أقراص

- نصف مقدار من الزبدة.
- كوب ونصف من الماء.
- كوب ونصف الكوب من الدقيق.
- مقدار ملعقة شاي من الملح.
- بيضتان مخفوقتان ومعهما صفار بيضة واحدة.
- كوب واحد من زيت العصفر.

اصنعي الشراب بمزج السكر وعصير الليمون والماء معاً، واغليه لمدة 15 دقيقة مع التحريك من حين لآخر. ضعيه جانباً ليبرد.

سخِّني الزبدة في مقلاة حتى يبدأ لونها بالتّغيُّر. أضيفي الدقيق والملح لتحصلي على قوام عجيني، ثم اسكبي الماء ببطء. اطبخي على نار هادئة جداً لما يقرب من 15 دقيقة مع التحريك المستمر. أنزليه عن النار وبرّديه بدرجة حرارة الغرفة. أضيفي البيضتين وصفار البيضة الثالثة ببطء واخفقيه جيداً بالشوكة حتى يمتزج. ثم ضعيه على لوح خشبي مرشوش بالطحين واعجنيه جيداً، بعدئذ قطِّعي العجين إلى قِطع بحجم ثمرة

الجوز وشكّليه على هيئة أقراص مطوية على بعضها حتى تصبح شبيهة بالشفاه. سخّني الزيت وضعي الأقراص الشبيهة بالشفاه فيه. اقليها من الجانبين حتى يصبح لونها بنّياً ذهبياً. أنزليها عن النار وصفيها من الزيت ثم اسكبي الشراب فوقها وقدميها ساخنة.

هذا الدوسير الحلو حتى حدود الغثيان كنا نحبه ونحن صغار! في ذلك الوقت كانت عمتي الكبرى، مريم، هي صانعة الحلويات في عائلتنا، ولكم كانت تسعدنا بدوسير شفاه الحلوة واللبن.

بعد هذه الحلويات المشبعة والمضنية كل الضّنى يأتي طقس القهوة الكبير. تدخل خادمة القهوة، وتحمل الأخرى صينية عليها تجهيزات مُرصعة بالألماس، وتقدم ثالثة القهوة. والقهوة التركية لم تكن تُزرع في تركيا بل تأتينا من اليمن. لم تكن محل ترحيب في بداية الأمر، إذ كانت تعتبر سبباً من أسباب الفجور وقد حُرِّمت سنين طويلة. إلا أن مزاياها مُجِّدت في منتصف القرن السابع عشر بالغلو التركي المتأتي في أعمال من مثل «ميزان الحقيقية» لـ كاتب تشلبي (1650)، الذي ادعى فيما ادعاه بأن القهوة وبصورة إعجازية لا تسبب أي حروق حتى لو تناولناها وهي في حالة الغليان:

القهوة باردة وجافة بلا أدنى شك. فهي حتى حين تُغلى في الماء وتعد للشراب، فإن برودتها لا تبرحها بل ربما تزداد وذلك لأن الماء بارد أيضاً. ولذلك فهي تطفئ العطش ولا تحرق إذ ما سكبت على أحد أطراف الإنسان، لأن سخونتها عجيبة ليس لها أي تأثير.

وهي مناسبة جداً لأولئك الناس ذوي المزاج الرطب، خاصة النساء، اللائي عليهن أن يشربن كمية كبيرة من القهوة القوية. فالإفراط في تناولها لن يسبب لهن أي ضرر، طالما كنَّ غير سوداويات في الأصل.

ما يميز القهوة التركية هو قوامها المؤلف من حبيبات مطحونة طحناً ناعماً جداً، المسحوقة تقريباً، وطريقة إعدادها الحساسة حتى حدود الإفراط.

القهوة التركية:

- نصف كوب من الماء
- ملعقتا شاي من السكر
- ملعقتا شاي قهوة مطحونة.



سيدات إسماعيل جلاير حول السماور (إناء لإعداد الشاي)، الربع الثالث من القرن التاسع عشر، زيتية على القماش. متحف فيكتوريا وألبرت، لندن.

اسكب الماء البارد في دلّة (Jezve). أضف القهوة والسكر وحرّكه جيداً. ضعه على نار خفيفة واغله حتى تبدأ الفقاعات الصغيرة بالتشكل على نحو واضح. أنزله عن النار واسكب الرغوة في فناجين القهوة. ثم سخّنه ثانية حتى الغليان لكن لا تفرط في غليه. أنزله عن النار واسكبه فوق الرغوة حتى تمتلئ الفناجين وقدِّمه.

تبدو العملية غاية في البساطة، لكن تنفيذها تنفيذاً تاماً هو واحد من أصعب

الأمور في الدنيا. فهي تتطلب أخذ المقدار الدقيق من الرغوة، وهذه مسألة دقة في التوقيت.

إعداد القهوة جانب حاسم الأهمية بالنسبة لحياة الشابة. إذ إن مؤهلاتها كزوجة كانت تُقيَّم أولياً وعلى نحو مستمر بناء على نكهة القهوة التي تعدها. وقد كانت تبذل غاية جهدها في التمرن على إعدادها بصورة صحيحة، لكي تكسب ودَّ أمها الحبيبة.



نساء حرملك تركيات بدون الحجاب.

وأنا شخصياً خضعتُ لتدريب مُكثّف حين كنت في التاسعة من العمر وكنت أعتبره إلى حد ما أمراً مفروغاً منه أن عادة تعليم جيلٍ من النساء للجيل الذي يليه ستظل قائمة إلى أبد الآبدين. إلّا أن هذه العادة، بدورها، آخذة في التلاشي. في الحقيقة، حين عدت مؤخراً كانت القهوة التركية على وشك أن تصبح أثراً من الماضي. فالجميع الآن يفضلون النسكفيه، الأمر الذي يعني أي قهوة فورية. وطلب القهوة التركية أصبح الآن عملاً أخرق عتيق الطراز.

لم يكن تناول الكحول يعتبر عادة جيدة بالنسبة لنساء الحرملك، إلّا أنهنَّ كنَّ يقدمن الراكي للرجال، وهو شراب مصنوع من العنب المقطر المُنكّه باليانسون «عرق»، ومماثل للأوزو اليوناني أو الأفسنتين الفرنسي. وهذا السائل العديم اللون يصبح أبيض كالحليب مثله مثل ماء الكولونيا حين يضاف إليه الماء أو الثلج. وهو، كشراب حاد، يسمى «حليب السّباع».



أنا في التاسعة من عمري، حيث بدأت تعلّم الرقص والغناء وإعداد القهوة التركية الجيدة.

بالمقارنة مع الوجبات الأخرى، تبدو وجبة الإفطار بسيطة متواضعة، تتألف من القشدة المخثرة والعسل والشمندور والمربى والزيتون بالإضافة إلى الشاي الروسي الثقيل - ولا يتناولن القهوة على الإفطار أبداً. وفي الحقيقة مايزال طلب القهوة على الإفطار يعتبر أمراً غير ملائم. والإفطار بسيط، لكن حين يتعلق الأمر بالحرملك الملكي، الذي له خصوصيته، كما تذكر ليلى ساز في كتابها حريمين إكيوزو، فإن «أنواعاً محددة من جبن القشدة والشمندور تُعدُّ في أوعية فضية وتُقدم إلى القصر الملكي في سلال. وهذه الأطعمة الخاصة كانت مقتصرة على القصر الملكي ولا تُباع أبداً في أي مكان آخر. وكان التجار يُجزون مقابل هذه الأطعمة الشهية بإعطائهم ملء سلالهم من بلح البحر السمين».



كميل روجيه، نساء في الحرملك الإمبراطوري، زيتية، متحف طوبقابي، اسطنبول.

ذاع صيت كليوباترا بأنها كانت تمتلك أربعة وعشرين مطبخاً، واحداً لكل ساعة من ساعات اليوم. أما في القصر (السَّراي) فقد كان هناك عشرة مطابخ مزدوجة (أو عشرون مطبخاً إفرادياً) مخصصة للسلطان والسلطانة الأم، والزوجات الأساسيات والخصيان وأعضاء البلاط الآخرين. وهذا ما كان له أبلغ الأثر في نفس أوتافيانو بون (رواية الأسفار، 1604):

مشهد أدوات المطبخ جدير بأن يُرى، فالقدور والطناجر والأشياء الضرورية الأخرى ضخمة جداً وكلها تقريباً من النحاس بحيث يستحيل أن يرى المرء من هذا القبيل ما هو أجمل أو أفضل حفظاً. فأطقم الصحون من النحاس المطلي بالقصدير والتي يتم تعويضها والحفاظ عليها بحالة جيدة خالية من البقع لدرجة أن منظرها مذهل يستحق المشاهدة. وكان ثمة كمية كبيرة منها، وهي ذات كلفة لابأس بها يدفعها الباب العالي، ولا سيّما أن المطابخ تقدم الطعام لحشد غفير داخل القصر وخارجه على السواء، ولا سيما خلال أيام المجلس السلطاني الأربعة (حين يفترض أن يتم إطعام ما ينوف على 4000 أو 5000 علاوة على الألف الموجودين عادة).

في المطبخ الملكي مئة وخمسون طاهياً، المكانة الأعلى مقاماً بينهم هي للمسؤول عن أكل الملك وأدوات طهي طعامه. وحسب نيكولاس دي نيكولاي الذي زار القصر عام 1551، فإن «أولئك العاملين في المطابخ الخاصة لديهم مواقد منفصلة، لكي يجردوا اللحم ويجهزوه بعيداً عن رائحة الدخان، ويُلقوه بعد طهيه وتتبيله في طبق كبير من الخزف الصيني، ويسلموه إلى السيشكنرز الذين نُسمّيهم المنحنون (من ينحني) ليقدموه إلى السيد العظيم، بعد أن يجري تذوقه (للتأكد من أنه غير مسموم) في حضرة جلالته».

أما الحطب المستخدم في الكوانين (جمع كانون) وإيقاد النيران في مطابخ الحرملك فكان يُؤتى به من الغابات التي تعود ملكيتها للسلطان. كان هناك ثلاثون قارباً ضخماً لحمل الأخشاب في خدمة القصر تمخر عباب البحر الأسود بصورة منتظمة حاملة العبيد الذين يقطعون الحطب ويحملونه لكي تبقى كُوَم الحطب عالية.

حين سألت جدتي أي الطعام أحبته نساء الحرملك أكثر من سواه، كنت أتوقع أن أسمع بنوعٍ نادرٍ من أنواع البقلاوة، لكنها قالت: «الباذنجان، بالطبع، إنه الطعام الأطيب، كنا في تلك الأيام نؤمن بأن المرأة تحمل إذا ما رأت الباذنجان في حلمها، وكنا نشرب عصيره المر لإزالة التهاب المعي اللفيفي، ونفرك وجوهنا به. وغالباً ما كنا نعرف ألف طريقة نطهوه بها لكي نكسب ود الرجل». ثم قالت لي: «عليك أن تتعلمي خمسين طريقة على الأقل وإلا بقيت عانساً حتى تشيخي».

5

السلطانات

تعيش وسط الأبهة والألماس مثل زوجة السلطان

سركسيان لولابي

زواج السلاطين

في العام 1346 احتُفل بزواج السلطان أورهان من الأميرة البيزنطية تيودورا احتفالاً عجيباً على الجانب الأوروبي من شواطئ القسطنطينية، التي لم تكن بعد قد وقعتْ في أيدي العثمانيين. قام أورهان الذي نصب مضاربه على الشاطئ الآسيوي بإرسال أسطول من ثلاثين سفينة ومعها سفن الحراسة الملأى بالفرسان ليأتوه بعروسه الرفيعة المقام. وقد كتب ادوارد غيبون في سقوط الإمبراطورية الرومانية وأفول نجمها: «بإشارة واحدة سُحبت الستائر لتكشف عن العروس أو الضحية محاطة بالخصيان الراكعين والمشاعل وأغاني الزفاف، أصوات الفلوت والأبواق معلنة الحدث المفرح، في حين أن سعادتها المتكلفة كانت هي موضوع أغنية الزفاف، التي يصدح بها الشعراء الذين أمكن أن يجود بهم ذاك الزمان. وسُلمت تيودورا إلى سيدها الهمجي من دون أية شعائر كنسية، إلّا أنه كان قد اشتُرطَ أنها تستطيع البقاء على دينها في حرملك «بورصا».

في السنين الأولى للإمبراطورية العثمانية، كان السلاطين يتزوجون بنات الأباطرة البيزنطيين، والأمراء الأناضوليين وملوك البلقان. وهذه كانت زيجات دبلوماسية بكل معنى الكلمة. وبعد فتح القسطنطينية، غص الحرملك الملكي بالقيان من أصول غير

تركية. وهذا التقليد ظل قائماً حتى سقوط الإمبراطورية. وبما أن هؤلاء الرقيقات ملك له، فإن السلطان لم يكن مطلوباً منه أن يتزوج أياً منهن. لكن من حين لآخر قد يختار سلطان ما ـ مثل سليمان العظيم ـ أن يتزوج امرأة ذات ميزات خاصة.

وبالمقارنة مع القيان، كانت جواري السلطان يعتبرنَ زوجات (كادينللار أو كادينغندلير) يتراوح عددهن بين أربع إلى ثماني نساء. الزوجة الأولى تدعى باش كادين (المرأة الأولى)، تتلوها اكينسي كادين (الثانية)، أوتشونكو (الثالثة)، وهكذا دواليك. فإذا ماتت أي من هؤلاء الزوجات، فإن الأخريات الأدنى منها ترتفع منزلتهن درجة واحدة، لكن ذلك لا يحصل إلّا بعد أن يتلقى كبير الخصيان الأسود موافقة السلطان على هذه الترقية.

ومن المألوف تماماً أن يُتخيل السلاطين وهم يقيمون علاقات جنسية فعلاً مع مئات النساء في الحرملك الخاص بهم. وهذا ما قد يكون صحيحاً في بعض الحالات. فحين مات مراد الثالث، على سبيل المثال، كان هناك ما ينوف على مئة سرير تهز للأطفال. إلا أن عدداً من السلاطين اختاروا أن يتخذوا زوجة واحدة فقط ـ سليم الأول، محمد الثالث، مراد الرابع، أحمد الثاني ـ وظلوا أوفياء لهؤلاء النسوة، حسب ما نستطيع أن نخمن.

معظم السلاطين كانوا يقضون الليالي مع عدد من نسائهم ذوات الحظوة كل بدورها، ولمنع الخصومات بينهن، كانوا يحتفظون بجدول مواعيد محددة. وكان الخازندار (أمين الصندوق الأساسي) يسجل كل (مضاجعة) في دفتر يوميات لكي يعين ولادة الأطفال وشرعيتهم. وسجل الأحداث الرائع هذا، الذي مازال بين أيدينا حتى اليوم، يميط اللثام ليس فقط عن الصلات الجنسية الحميمة، بل أيضاً عن الأحداث التاريخية كإعدام الزوجة غولفيم، إحدى زوجات سليمان، لأنها باعت دورها في (المضاجعة) لامرأة أخرى. وما يكدر أذهان الغربيين أكثر هو عدم وجود العربدات صراحة بين السلطان ونسائه الكثيرات، لكن ليس من الصعب أن نفترض أن بعض الحكام الفاسقين المخبولين، كإبراهيم مثلاً، قد انغمسوا في طقوس جنسية أقل روتينية.



جان ليون جيروم، حارس القصر، 1865، زيتية على لوح، جمعية الفنون الجميلة، لندن، والحارس هنا هو أحد الهالبرديرس، حراس الملك، يقوم بالخفارة الليلية.

كان إخفاق سلطان ما في التكرم على كل زوجة من زوجاته والتحمس لها حماسة مساوية لما لسواها يثير الكثير من القلق وانعدام الأمن، وارتكاب المحظور. فالسلطانة مهيد فران، مثلاً، شوّهت وجه روكسالينا. والسلطانة قلنوش دفعت الجارية قلبياز من فوق جرف صخري. والسلطانة حوريم خُنقت. أما السلطانة بزميليم فقد اختفت في ظروف غامضة. فكل كأس من الشربات كان من الممكن أن يحتوي السم الزعاف. وكان ثمة تحالفات ومؤامرات وحرب أزلية صامتة. وهذا الجو لم يُؤثِّر فقط على المناخ العاطفي في الحرملك بل أثّر أيضاً على سياسات الدولة. «هذا الانضباط

الصارم، الذي يحول الحرملك إلى سجن، يجد مسوغاً له في مزاج هؤلاء النسوة الانفعالي، الذي قد يدفعهن إلى ضلالات لا يتكهن بها أحد». هذا التعليق الحاد للمؤرخ ألاين غوروزو جاء في الـ«ستركتشر دو سيريل» (1979).

وإذا ما تورطت جارية ما تورطاً مع أحد الأمراء، فقد كان من المرجح أن تصبح زوجته حين يعتلي العرش. ولم يكن يسمح للزوجات أن يجلسن في حضرة السلطان من دون أن يأذن لهن، وكنَّ في كل المناسبات يتصرفن بأسلوب رفيع، يتحدثن ويتعاملن بكياسة عالية. أما أمهات الأمراء فكنَّ دائماً يستقبلن أولادهنَّ وهم واقفون ويخاطبنهم بعبارة «أسَدِي». وكانت العلاقات بين الزوجات رسمية. فحين تود إحداهن التحدث مع الأخرى فإن الكلفا Kalfa (السكرتيرة) ترفع طلبها بصورة رسمية. وكانت قواعد التشريفات في الحرملك تقتضي معاملة الكبيرات باحترام وكياسة. وكان يُرتقب من كل النساء أن يُقبِّلن الحاشية السفلى لتنورة الزوجات كإشارة إلى الاحترام التقليدي؛ وغالباً ما كانت الزوجات ـ ذوقياً ـ يطلبن منهن ألّا يفعلنها. أما الأمراء فكانوا يُقبِّلون رؤوس زوجات آبائهم.

نساء الحرملك والسياسة:

كان لتدخل نساء الحرملك المفرط في سياسة الدولة أثر كبير في سقوط الإمبراطورية وأفول نجمها. والمفارقة أن هذا التدخل بدأ في عهد سليمان العظيم، الفترة الأكثر منعة في تاريخ الإمبراطورية (1520 ـ 1560). وفي ذلك الوقت انتقلت النسوة مع روكسالينا من القصر القديم، الذي شيده محمد الفاتح، إلى حرملك السَّراي (1545)، وأوشكن أن يصعدن سدة السلطة التي ميّزت بداية عهد السلطنة، أو عهد حكم الحريم، الذي دام قرناً ونصف القرن، وانتهى بنهاية الصراع بين السلطانتين قوسيم وتورهان (1687).

وبعد موت سليمان، لم يعد السلاطين يقودون جيوشهم في حملات أو معارك، بل تراجعوا إلى رحم الحرملك واعتبروا أنفسهم في حل من أمور الدنيا، وقضوا جل وقتهم في صحبة النساء. وهذه العزلة الملكية قللت قدرتهم على الحكم بشكل كبير، وبدأ السلاطين بدرجات مختلفة، يفرضون نفوذهم على كبار موظفي الدولة بالرشوة والمحسوبية بدلاً من تعيينهم على أساس الجدارة والأهلية. إن توالي عدد من السلاطين

الأطفال أو المشوشين ذهنياً بعد وفاة محمد الثالث عام 1603 جعل النسوة هنَّ القوة الحقيقية خلف العرش.

إنه لأمر فاتن أن نلاحظ كيف حوّلت هؤلاء السيدات وضعهن غير الملائم إلى ميزة حسنة. فما من إمبراطورية إلا وخبرت نفوذ ما وراء الكواليس لبعض النسوة الخرافيات أمثال مدام بومبادور أو إمبراطورة الصين الأرملة جونغ ـ شو، لكننا لا نراهن في تاريخ أية أمة أخرى وهن في موقع القيادة الفعلية لسلطة بهذا الحجم ـ إلا في السر. فمن سجنهن المترف، أخضعن البلاط والديوان والقصر برمته لإرادتهن. ومن خلال كبار الخصيان، تواصلن مع رئيس الوزراء والشخصيات السياسية الهامة الأخرى، حتى أنهن أحياناً كنَّ يجرين المقابلات من وراء ستارة أو نافذة مزودة بشعرية وقد زادت معرفتهن ليس بالبلاط وحده بل بالعالم، وفي بعض الأوقات كنَّ يخلعن أعداءهن ويُنصِّبنَ حلفاءهن. كنَّ يخترن حكام الأقاليم بل يحكن المؤامرات مع البلدان الأجنبية.

بافا ابنة البندقية، مثلاً، التي أصبحت سلطانة باسم صفية، أسرها القراصنة الأتراك وهي في طريقها إلى كورفا، حيث كان والدها، ابن عائلة بافو النبيلة، هو الحاكم. وحين بيعت إلى حرملك مراد الرابع كان مخططاً لها أن ترعى مصالح البندقية، كشكل من أشكال الثأر. إذ حتى حين ألحقت سفن البندقية الحربية الأذى والضرر بسفن الشحن التركية، كان بمقدورها أن تصرف نظر السلطان عن مهاجمة سفينة القديس مارك العائدة لبلادها، وتقنعه بمنح البندقية ميزات تجارية واعدة.

وعبر يهودية تدعى تشياريزا (كيرا)، تنكرت في زي بائعة صرة، جالبة المجوهرات والأقمشة إلى القصر، تمكن كل من سفير البندقية وكاترين دي مديسي من التواصل مع بافا. وإذ أغرتها الهدايا التي قدمتها لها الملكة إليزابيت الأولى، التمست بافا مساعدة الإنكليز في المسائل التجارية والدولية على حد سواء. وقد قامت شخصياً بتبادل الرسائل مع الملكة. الأمر الذي يعتبر خيانة حسب القانون التركي. وكان ابنها، السلطان مراد الرابع، على علم بنشاطات بافا المريبة لكنه كان يُجلها لدرجة منعته من الاعتراض عليها. مع ذلك قضت بافا أواخر أيامها بطريقة بائسة، وخُنقتْ على نحوٍ غامضٍ وهي في فراشها عام 1583. وقد نقلت إحدى صحف (جنوا) خبر موت هذه المرأة التي ولدت في دولة ـ المدينة المنافسة، البندقية: «لقد اغتيلت تلك العجوز الشريرة، تلك السلطانة القذرة».



ميلشيور لوردز، سليمان الرائع، 1559، منحوتة، المتحف البريطاني، لندن. كان سليمان الرائع أول سلطان يتزوج امرأة من الحرملك «روكسالينا».

موكب السلطانة الأم:

لدى اعتلاء العرش من قبل كل سلطان جديد، يبدأ تغيير مراكز القوى. وتصبح امرأة جديدة هي السلطانة الأم. وفي موكب مهيب، يضم أحياناً ما يقرب من مئة عربة جميلة، تمر عبر طريق يصطف الجنود على جانبيه، تُنقل على محفة من «قصر الدموع» إلى القصر، وخلفها القهرمان يجرجر أذياله، حاملاً صولجاناً وإلى جانبه موظف آخر من كبار موظفي القصر يرش النقود على الناس الذين يشاهدون الموكب، ثم تأتي العربات

التي تحمل الجواري وبقية أفراد حاشية السلطانة. وعند البوابة الإمبراطورية يلتقي السلطان أمه فيُقبِّل يدها ويقودها إلى حرملك القصر.

السلطانات الأميرات:

تترعرع بنات السلطان لاهيات مع الأطفال الآخرين من أبناء العائلة المالكة وأبناء الجواري في القصر. كنَّ كإخوتهن يتلقين تعليمهن في مدرسة القصر حتى يصلن إلى سن البلوغ.

كان زواج الأميرات إجراء سياسي في أغلب الأحيان، كما هو الحال في معظم الممالك الأخرى. فالسلطان يختار أزواجاً لبناته وأخواته، والوزير الأكبر يصدر المرسوم رسمياً. وما أن يتلقى عريس المستقبل هذا المرسوم، حتى يصبح لزاماً عليه أن يُطلِّق زوجاته وجواريه السابقات.

كانت الأميرات، حتى أوائل القرن التاسع عشر، يُزوجن إلى رجال الدولة المهمين الأكبر سناً منهن بكثير، وكنَّ، نتيجة لذلك غالباً ما يترملن في سن مبكرة. وبعض الفتيات كنَّ يُخطبن وهن في الثانية أو الثالثة من العمر ليس إلّا. وفي حوليات القصر ثمة ذكرى جميلة لزفاف الأميرة فاطمة (1709) ابنة أحمد الثالث إلى علي باشا، أحد رجال الحاشية الذي كان في منتصف العمر وهي لما تتجاوز الخامسة من عمرها. كانت طقوس الاحتفال رمزية، وكان على العريس أن ينتظر ثماني سنوات قبل أن يباشر الزواج، من دون أن يُسمح له خلالها أن يتواجد في حضرة زوجته من دون مرافق، حتى تصل الأميرة إلى سن البلوغ. لكن هذا الزواج لم يكتمل أبداً، لأن علي باشا قُتل في المعركة بعد مراسم الاحتفال بـ 7 سنوات، قبل أن تصل الأميرة إلى سن البلوغ.

خلال القرن التاسع عشر، وُضع حد لعادة تزويج الأطفال هذه وأُعلن سن البلوغ كحد أدنى للزواج. بل سمح لبعض الأميرات باختيار أزواجهن، مُحقّقات ـ بذلك ـ حرية أكبر مما لدى النساء في أي مجتمع إسلامي آخر. وبعضهن تزوجن فعلاً زواج حب، والبعض الآخر تزوجن أكثر من مرة.

صرف السلاطين بسخاء على زفاف بناتهم، وكان جهازهن يعرض للعامة، كما ينقل البارون هيلموت ڤون مولتكي عام 1836، بمناسبة زفاف السلطانة ميحريما:



بيير أوغست رينوار، فتاة معها صقر (ملي، زنبقية في زي جزائري)، 1880، زيتية على القماش، معهد ستيرلنغ وفرانسين كلارك للفنون، ويليامزتاون، ماساشوسيتس.

بالأمس (الأربعاء، الرابع من أيار 1836) أُخذ جهاز الأميرة إلى مسكنها الجديد يحرسه الفرسان ويتقدمه عدد من الباشوات، تشكّل الموكب من أربعين بغلاً مثقلة بالأقمشة الثمينة، وعشرين عربة محملة بالشالات والسجاد والأثواب الحريرية والمواد الأخرى، وخلفها ثلاثمئة وستون حمّالاً يحملون صواني فضية ضخمة

على رؤوسهم. على الصينية الأولى نسخة رائعة من القرآن مجلدة بالذهب المرصع باللآلئ، تليها الكراسي الفضية، والنحاسيات، وعلب المجوهرات، والقماطات الذهبية والله أعلم بما تبقى. وقد يُعاد بعض هذه الأشياء سراً إلى الخزينة لتعرض ثانية بمناسبة زواج الأميرة التالية.

وغالباً ما كانت الولائم والرقص والموسيقا والألعاب النارية تستمر أسابيع عدة. وفي كل يوم من أيام العرس، يجري تنظيم شكل جديد من أشكال الضيافة والتسلية. والناس في أرجاء المدينة كلها يسليهم الطبالون والموسيقيون والبهلوانيون والمصارعون وقتال الديكة. وبعد انتهاء المراسم والولائم، ينتقل العروسان إلى قصر كان السلطان قد اشتراه وفرشه لهما. ويدخل العريس مخدع العروس ومعه كبير الخصيان الأسود. يؤدي الصلاة أولاً، ثم يزحف إلى السرير ويُقبّل قدمي الأميرة. وعلى هذا النحو تبدو ليلة الدخلة.

بعض الأميرات، أمثال ميحريما، ابنة سليمان العظيم، وحفيدته عائشة حومشاه، مارسن قدراً كبيراً من السلطة على آبائهن وأزواجهن. وكانت السلطانة حتايس، إحدى أخوات أحمد الثالث (1703 ـ 1730)، هي صاحبة السلطة الفعلية إبان فترة التوليب، فارضةً نفوذها على السلطان وعلى زوجها، الوزير الأكبر، ومنخرطةً في الوقت نفسه بالمؤامرات مع المركيز دي فيللينيوف دعماً لقضية فرنسا في حربها مع روسيا.

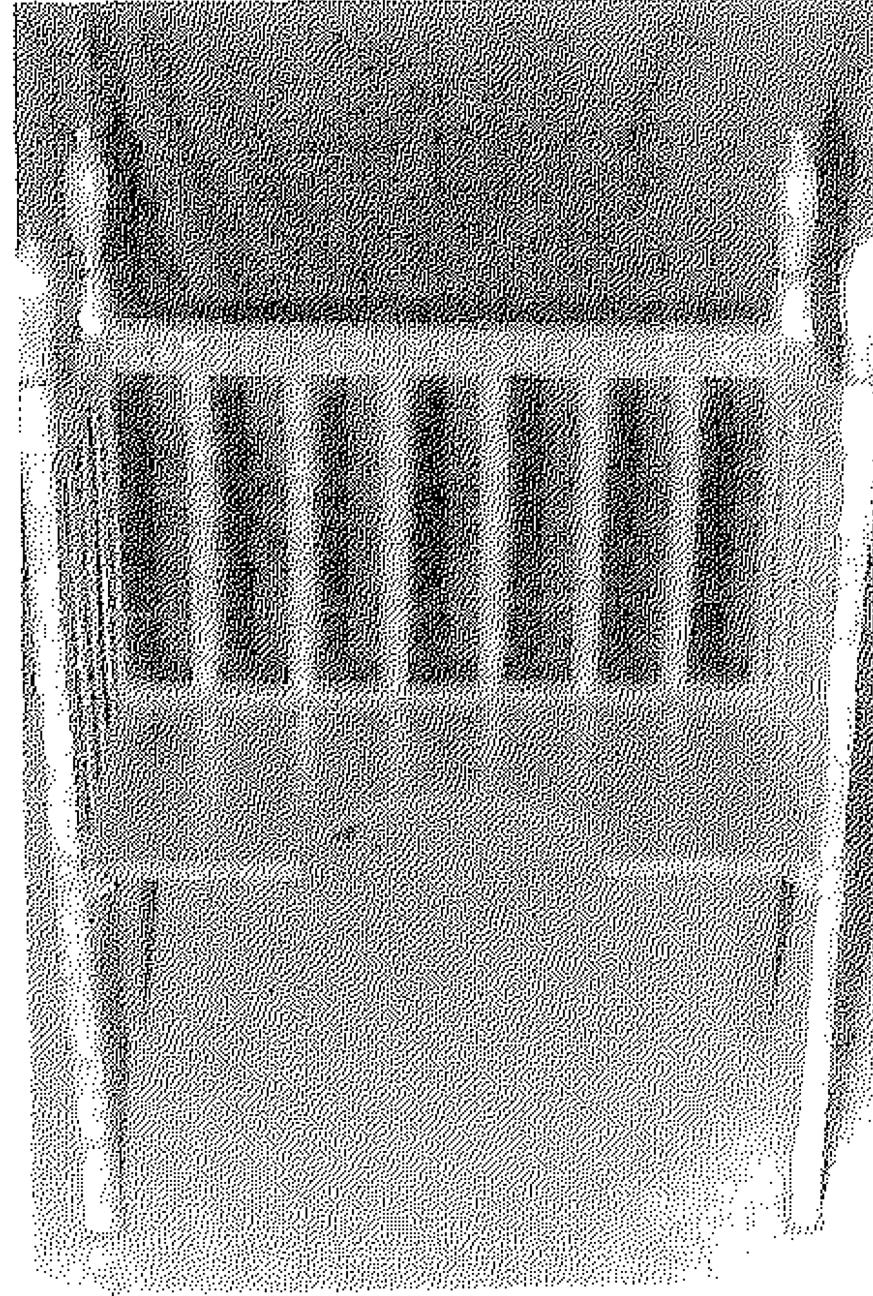
إعادة زواج السلطانات:

غالباً ما كانت السلطانات يبدين استعدادهن للزواج من رجال السلطة الذين لم تكن زوجاتهم قادرات على الإنجاب أو لا يستطعن إنجاب أبناء أحياء. وكانت الزيجات أيضاً تُرتّب للجواري والمحظيات العاقرات.

وحين يموت سلطان ما، لا تعود محظياته محظيات، بل يُحرمن فجأة من كل ما فُضِّلنَ به ويُرسلن إلى «قصر الدموع»، ويُؤسس حرملك جديد في القصر. أما الأرامل فكنَّ أحياناً يعاودن الزواج.

الولادة والنفاس:

استعداداً للولادة، يجري تنظيف أحد الأكشاك الكبيرة في القصر تنظيفاً تاماً وزخرفته. وتكون أغطية السرير واللحاف حمراء. أما أحواض الغسيل والأباريق وأدوات الطبخ فتكون إما ذهبية أو فضية، وكان الجلوس لا الاضطجاع يعتبر الوضع الأكثر طبيعية للولادة، ولهذا كانوا يستخدمون كراسي خاصة بالولادة. وحاشية السيدات في الانتظار يبقين برفقة الأم بينما تقوم الداية بعملية توليد الطفل. وتضطلع المرضع بمسؤوليتها مباشرة بعد الوضع. وأحياناً يتم استدعاء المغنيات أو الراقصات أو قزم القصر، المخصي، ليقوموا بتلهية المرأة وصرف نظرها أثناء المخاض. والحدث برمته يجري التعامل معه بوصفه احتفالاً أكثر مما هو محنة.



كرسي الولادة، أوائل القرن الثامن عشر.

وما أن يُولد الطفل حتى يقوم كبير الخصيان الأسود بنشر الخبر في بقية أرجاء القصر. فتضحي كل دائرة بـ خمسة أكباش للمولود الذكر وثلاثة للأنثى. وتطلق المدافع سبع طلقات للذكر وثلاثاً للأنثى، ويتكرر ذلك خمس مرات خلال أربع وعشرين ساعة، مرة عند كل آذان للصلاة. وتقوم السلطانة الأم والوزير الأكبر بترتيب اللقاءات، فيأتون بالطفل والأم وذوات النفوذ في الحرملك ومعهن الهدايا الجميلة. وتوضع الأسرّة الرائعة النادرة، المطعّمة بحبات اللآلئ، واللحف المطرزة بالمجوهرات في انتظار الطفل الملكي. وتمتد الصيحات في القصر إلى بقية أرجاء المدينة؛ حيث يجري تخليد الحدث السعيد شعراً وأغاني.



حسين فازيل إندريوني، ولادة في الحرملك، منمنمة من (زنان نامة)، القرن السابع عشر، مكتبة جامعة اسطنبول، سلطانة في المخاض تجلس على كرسي ولادة خاص في حين تقوم الجواري وقزم القصر الخصي بالترويح عنها.

وخلال أسبوع الاحتفالات بالولادة، يتحول الحرملك إلى دنيا من الأضواء والألوان ويعج بالنشاط والفعالية. وتغالي الطبقة الأرستقراطية العثمانية بالتعبير عن اهتمامها: فتتحول المدينة كلها إلى مشهد من مشاهد ألف ليلة وليلة.

موت السلطانات:

الكثير من الغموض يحيط بالمرأة التي ترقد إلى جوار محمد الفاتح في قبر مجهول الاسم. لكن الملالي يدّعون أنها إيرين، التي أُعلنت مؤخراً قديسة أرثوذكسية، والتي هام

السلطان بها حباً. وحسب قصة ويليام بوينتر الرمزية «قصر السرور» (1566): «لم يقض معها الأيام والليالي فحسب بل كان دائماً يتحرق غيرة عليها».

قدَّم لها كل شيء، لكنها لم تتخلَّ عن معتقدها. فلامه الملالي لأنه يعاشر كافرة. وحسب رواية ريتشارد دافي «السلطان ورعاياه»، قام السلطان ذات يوم بجمع الملالي كلهم في ساحة قصره. وكانت إيرين واقفة في المنتصف محتجبة خلف نقابها البهي، الذي رفعه السلطان ببطء كاشفاً جمالها الفريد قائلاً: «انظروا، إنها أجمل من أي امرأة رأيتموها في حياتكم، بل ألطف من حوريات جنة أحلامكم. وأنا أحبها أكثر من حياتي. إلّا أن حياتي لا تساوي شيئاً إذا ما قيست بحبي للإسلام». ثم أمسك خصلات شعر إيرين الذهبية المسترسلة ولفها على يده. وبضربة واحدة من سيفه قطع رأسها عن جسدها. وفي قصيدته إيرين (1708)، يُخلِّد تشارلز غورنغ هذه اللحظة الموجعة:

غيرة على الإمبراطورية وعلى سمعتي الضائعة
ذبحتُ سيدة، لأحافظ على تاجي،
ولو أنها ردّت عليّ مشاعري المتقدة،
لازدريت الإمبراطورية واحتضنت حبي.

أما سليمان العظيم فقد أمر بإعدام زوجته غولفيم حين توانت ذات ليلة عن الذهاب إلى فراشه. وخلال إحدى نوبات فجوره، أمر السلطان المجنون إبراهيم بإلقاء القبض على جميع نسائه ليلاً، وتعبئتهن في أكياس وإلقائهن في البوسفور. وقد أنقذ البحارة الفرنسيون إحداهن وأخذوها إلى باريس وفي جعبتها قصص لا بد أنها روتها هناك.

من بين الكثيرات من السلطانات المشوقات ذوات النفوذ اللائي عشن وأحببن وحكمن في السّراي، هناك ثلاث جديرات بإيلائهن اهتماماً خاصاً. فكل منهن تجسد الفوارق الدقيقة في البلد الذي عاشت فيه. كانت روكسالينا (1526 - 1558) أول امرأة تتزوج سلطاناً بصورة شرعية، وتنتقل مع حاشيتها إلى القصر، وتحظى بالسطوة الكاملة على أعظم السلاطين، سليمان العظيم. أما السلطانة قوسيم فقد كانت المرأة التي حكمت الفترة الأطول ورأت أكثر مما رأت سواها. والسلطانة نخشاديل إيمي دي ريفيري عاشت ذلك الضرب من الحياة التي تُنسج منها الأساطير.

روكسالينا (سلطانة الحرملك):

على التلة الثالثة من تلال اسطنبول السبع يبرز جامع سليمان العظيم، ناشراً ظل مجده الأروع على قمّة التلة. إنه ضخم مهيب، إلا أنه أيضاً يحمل فتنة النزوة إذ يعكس عبقرية وحيوية روح مهندسه، سنان. فالعديد من القباب الصغيرة تتناثر حول القبة الرئيسية على نحوٍ نزوي غريب، مثل فقاعات الصابون. وتتعالى أربع مآذن كالمثاقب في كبد السماء.



رسم روكسالينا، سلطانة الحرملك، القرن السادس عشر، صالة قصر طوبقابي. اسطنبول

أما من الداخل، فإن الجامع مظلم كئيب، رغم جمال النوافذ ذات الزجاج الفارسي المطعم بالمجوهرات والقرميد الملون حول المحراب. إنه العتمة عينها، يجعله

سكونه وخُلُوّه من الناس يبدو مطمئناً للنفس بل أثيرياً تقريباً، مثله مثل الحديقة الخلفية التي تظلل ضريح سليمان وزوجته الخرافية روكسالينا. وثمة عرائش تشق طريقها فوق جدران قبريهما. ووفرة من القطيفة ذات اللون الأحمر كالدماء، الزهرة المعروفة باسم «الحب يرقد نازفاً» تتبرعم من الأرض.

وفي جدثين يهجع العاشقان، ومن كانا ذات يوم أكثر الناس نفوذاً في المدينة، أصبحا الآن أكياساً من عظام. وهذا ما يدفع المرء للتفكير بمفارقات اسطنبول: فالبوسفور الذي يفصل بين قارتين ليس قادراً على أن يقرر لمن يمنح ولاءه، المتأرجح بين الثراء الفاحش والتضور جوعاً، بين ما هو مادي وما هو روحاني، ما هو مقدس وما هو نجس. لكن صوت الأذان الداعي للصلاة يصدح كسحابة دخان فوق أسطح المدينة، تماماً كما كان يفعل حين كانت روكسالينا على قيد الحياة.

ومثلها مثل معظم النساء اللائي مررن بالحرملك، يكتنف أصول روكسالينا الغموض. فمن المفترض أنها عبدة روسية من أوكرانيا ـ وهذا ما يفسره اسمها «روكسالينا» أو «روسالينا» ـ اشتراها ابراهيم (لا يمت بصلة قربى للسلطان المجنون الذي يحمل الاسم نفسه) أكثر أصدقاء سليمان قرباً منه من السوق المفتوحة، البازار الكبير.

توحي صُوَرُها بنقاء الصورة المرسومة بالفسيفساء، ذات الملامح الكلاسيكية والشعر الأحمر المتوهج. وثمة عمق وذكاء في عينيها. وكاستراتيجية خارقة وسياسية حقيقية، خططت روكسالينا لتحركاتها كما لو أنها كانت تلعب الشطرنج.

في البدء، شد سليمان إليها سحرُها الهادئ، فأصبحت المفضلة لديه. وسرعان ما أنجبت له ولداً، رفعها إلى مرتبة الزوجة الثالثة، الثالثة الأكثر نفوذاً بالحرملك، وكانت روكسالينا على علم بأن العرش، حسب القانون الذي أقره محمد الفاتح، يَؤُول إلى الذكر الأكبر، وهذا ما يرغمه على التخلص من كل أخوته لكي يؤمنه لنسله من بعده. وعلى هذا، ومنذ البداية، كان الأمير مصطفى، الوريث الشرعي للعرش، هو المخول بقتل أبنائها الذكور.

في العام 1526، نقل بيترو براغادينو، سفير البندقية في اسطنبول، إلى مجلس شيوخ البندقية، خبر شجارٍ ضارٍ بين السلطانتين، جرَّتْ خلاله السلطانة قلبهار، الزوجة الأولى وأم مصطفى، روكسالينا من شعرها وخدشتْ وجهها على نحو مؤلم. فما كان

من روكسالينا إلا أن اعتصمت في مقصورتها رافضة الظهور أمام سليمان، متذرعة بالتشوه الذي أصابها. واستمرت في التمنع طالبة من سليمان أن يتزوجها زواجاً شرعياً ويقبل بأن لا يشاطرها الحب فحسب بل السلطة أيضاً. هذا العناد كان يمكن أن يكلف روكسالينا حياتها، لولا تأثر سليمان بحدّة ذهنها وجرأتها. ولكي يدخل السرور إلى قلبها، أرسل ابنه الأمير مصطفى حاكماً إلى مانيسا، بعيداً عن مركز السلطة. أما قلبهار، أم مصطفى، فقد رافقت ابنها كما يقتضي العرف الدبلوماسي. ولكي يعزز ثقة روكسالينا بإخلاصه لها، أطلق تدريجياً سراح إمائه الأخريات، مُزوجاً الكثير من الجميلات بينهن إلى باشاواته. ووافق على كل رغباتها بما فيها الزواج، وبذلك أصبحت روكسالينا المرأة الأولى التي تتزوج سلطاناً بشكل رسمي ـ الأمر الذي لم تَفُتْ دلالته مراقباً إنكليزياً معاصراً هو السير جورج يونغ (1530):

في هذا الأسبوع حصل في هذه المدينة حدثٌ غير عادي إطلاقاً، ولا سابقة له إطلاقاً في تاريخ السلاطين. فالسيد الكبير، سليمان، اتَّخذ لنفسه إمبراطورة عبدةً من روسيا تدعى روكسالينا وأقام وليمة عظيمة. جرى الاحتفال في السَّراي وفاقت المهرجانات كل التصورات. كان هناك موكب عام للهدايا. وفي الليل أضيئت الشوارع الرئيسية بالأنوار المبهجة وامتلأت بالموسيقا والولائم. والمنازل زُيّنت بأكاليل الورد وكان هناك أراجيح يتأرجح بها الناس على مدار الساعة وهم في غبطة فائقة. وفي ميدان سباق الخيل القديم أُقيمت منصّة، والمكان الذي خصص للإمبراطورة ووصيفاتها حُجِبَ عن الناس بستارةٍ مذهبةٍ. وهنا شهدت روكسالينا وبقية أعضاء البلاط سباقاً عظيماً شارك فيه فرسان مسلمون ومسيحيون، أعقبته العروض البهلوانية وعرض الوحوش البرية والزرافات ذات الأعناق الطويلة التي كما يقولون، تكاد تلامس السماء... وهناك الكثير من الأحاديث عن الزواج التي لا يعرف أحد إلى ماذا ترمي.

وأصبح سليمان متميزاً بوصفه أول سلطان يخضع لنفوذ امرأة ذات سلطة عليا. والشيء الوحيد غير المستحب الذي يمكن للمرء أن يؤاخذ سليمان عليه هو إخلاصه المفرط لزوجته. هذا ما كتبه مبعوث هبسبورغ. فهذه المرأة الجميلة الطموحة تحكمت بسليمان حتى وفاتها بعد اثنين وثلاثين عاماً. وقد نقل دا زارا أنه:

كان يكن لها من الحب ويحفظ لها من الإخلاص والود ما جعل رعاياه كلهم يتعجبون قائلين إنها سحرته ويطلقون عليها لقب زيادي (جادي)، أو الساحرة. ولهذا الاعتبار كرهها الجيش ورجال البلاط هي وأبناءها، لكن، بسبب حبه لها، لم يجرؤ أي منهم على الاحتجاج. فأنا بنفسي كنت دائماً أسمع كل فرد يتكلم بالسوء عنها وعن أولادها، وبالحسنى عن زوجته السابقة وأولادها.

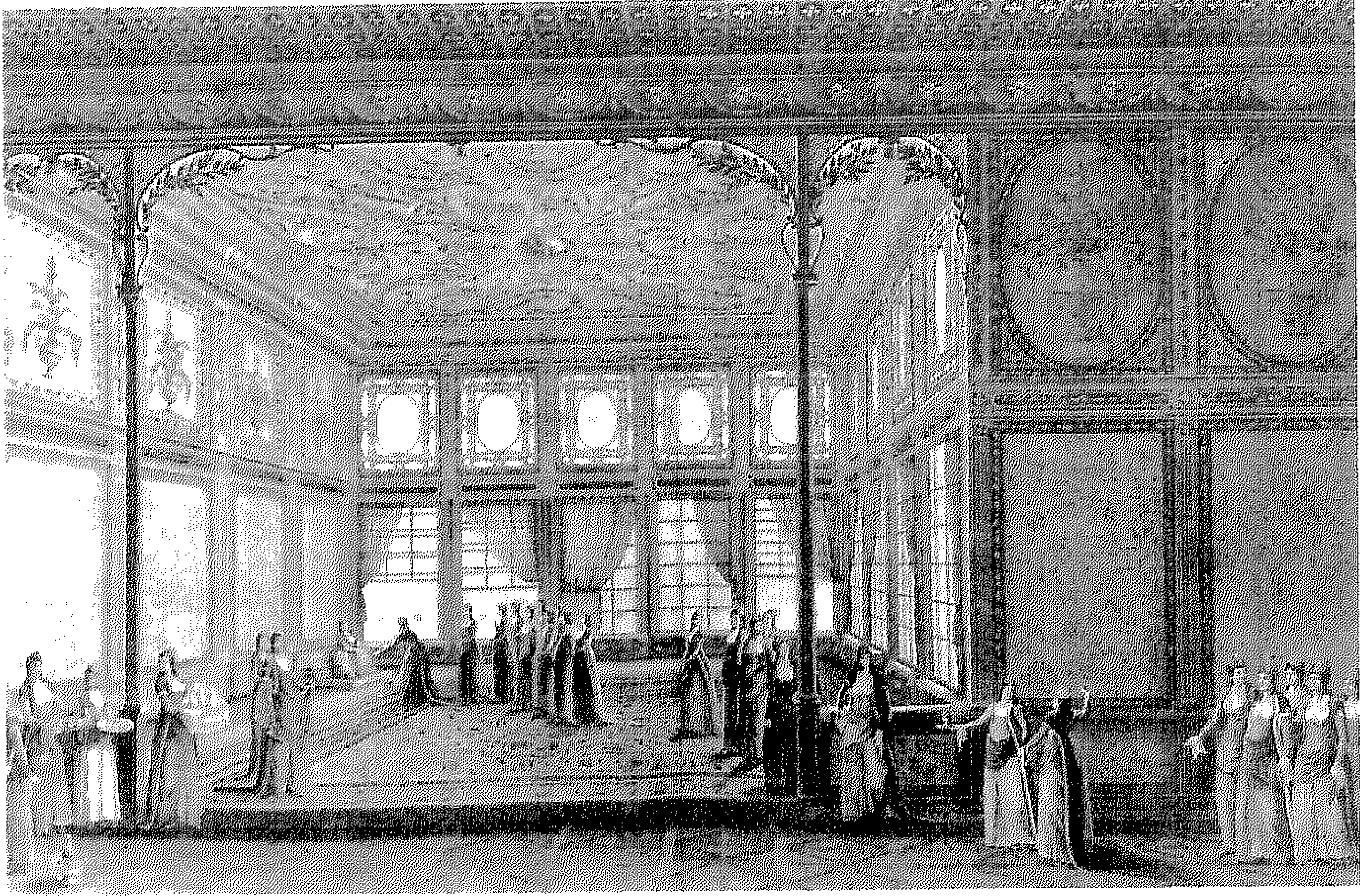
كان سليمان شاعراً، أحب لغة الشعر، وفي داخل روكسالينا أيضاً كان يجري دم الشعراء. كانا بالشعر يتغازلان، صوتها يحقق النصر في ساحات الوغى، ويخرس أصوات المدافع وصليل السيوف. وجد سليمان امرأة كانت نداً له، وهي لم تلبِّ رغبته في الفراش فحسب بل أصبحت رفيقته في مسائل الدولة وشريكته في إجلال الفن. وتحوّل الحرملك إلى مكان للجمال، مكانٍ للتنوير، بدلاً من أن يكون حصناً مظلماً.

كانت روكسالينا بالنور مترعةً لدرجة أن سليمان لم يرَ الجانب المظلم فيها. سمّاها حوريم «الضاحكة»، وذلك بسبب ضحكها الكريستالي وتحررها من الكوابح.

ومع ذلك ذاقت حوريم في السر مر العذاب. ففي العام 1541، عندما احترق جزء من القصر القديم، الذي آوى حرملك السلطان، انتقلت روكسالينا مع حاشيتها من الجواري والخصيان إلى القصر الكبير، حيث أصبحت أكثر قرباً من سليمان ومقر السلطة، وهذا الانتقال كان نقطة علّام لبداية الحرملك الكبير و«عهد حكم النساء».

رغم تثبيت مصطفى وقلبهار في مكان بعيد، ظل أمام روكسالينا خصم آخر عليها أن تتعامل معه، هو الرجل الذي كان يمتلكها أصلاً، وهو صديق ورفيق سليمان الذي لا ينفصل عنه. إنه ابراهيم الذي شاطر سليمان خيمته وأحلامه، والذي رُقِّيَ من منصب مربي الصقور الملكية إلى سيد الروميلية ثم إلى وزير أكبر. وقد اختير ابراهيم ليتزوج أخت السلطان، السلطانة حتايس، وكان صاحب جاه وثروة لا نهاية لهما. ولربما قدم روكسالينا إلى السلطان في محاولة لتعزيز نفوذه، فإذا كان الأمر كذلك فإن الخطة جاءت بنتائج عكسية. إذ إن روكسالينا المتعضة من نفوذه والغيورة من تودد سليمان إليه شرعت بالتخطيط لقتله، مستغلة أصغر معلومة أو شائعة لتؤلب سليمان على صديقه. وذات ليلة، حين كان إبراهيم في السّراي بوصفه صديقاً مقرباً من السلطان،

قام الحراس الصم ـ البكم بخنقه وهو نائم. ربما كانت روكسالينا هي المسؤولة عن قتل إبراهيم، وقد اتهمها كثيرون بذلك، لكن لم يكن ثمة دليل دامغ ضدها.



أنطون إغناز ميللنغ، قصر السلطانة حتايس من الداخل، كليشيه أُعيدَ نسخها في مشاهد من القسطنطينية والبوسفور، حوالي 1815.

بعد ذلك بفترة، صرّح سليمان لروكسالينا بأنه يريد أن يُشيد لها قصراً جديداً. فخشيتْ من أن إبعادها عن النظر قد يبعدها عن القلب ـ وبالتالي تصبح مكروهة. ولكي تصرف نظر سليمان عن المشروع، عاجلته بمشروع آخر؛ بناء جامع على يد أعظم معماريي ذاك الزمان، سنان، يطلق عليه اسم السلطان نفسه، السليمانية، مسجد سليمان العظيم. وانتصرت مرة أخرى. كان ذلك في العام 1549.

وحين ترعرع أولاد روكسالينا وشبّوا، لاح الأمير مصطفى في الأفق كعقبة أكبر فأكبر. كان أميراً متمكناً ذكياً، محط إعجاب كبير لدى الناس ولدى الجيش. وكان أيضاً ابن سليمان المفضل. فكيف يمكن أن يُطاح به من سُدّة رفعته؟

رسالة مزورة يُزعم أن مصطفى كتبها إلى شاه فارس معلناً فيها أنه يريد أن يطيح

بأبيه عن العرش، ولذلك يطلب مساعدة الشاه، جعلت الأب ينقلب على الابن وأشعلت معركة في سهول إيرغلي. وقد قيل إن سليمان ومصطفى كليهما تراجعا مرات عدة وهما في الطريق إلى ساحة القتال، إلا أن القدر دفعهما إلى الأمام: فالقسمة كانت قد كتبت التاريخ سلفاً.

هرع مصطفى إلى أبيه وحيداً أعزل لكي يبرئ نفسه مما نُسِبَ إليه. وصل إلى خيمة السلطان، مخترقاً أربعة حواجز، وحين وصل الحاجز الخامس، تردد صدى صيحاته عبر السهول. قيل إن سليمان ذرف الدمع على الابن الذي قتله، وعلى الأب الذي استطاع أن يقتل ابناً كهذا الابن.

أما أبناء روكسالينا الأربعة، فإن محمد مات صغيراً لأسباب طبيعية؛ وسيهانجير، المتقد الذكاء، تشوّهَ وأصيبَ بالصرع، وبيازيت كان بارعاً لكنه فظّ. ووقع خيارها على سليم كوصي للعرش، لأنها كانت مقتنعة بأن طبيعته الهادئة لن تدعه يقتل أخوته. وكانت أيضاً تعلم أن سليم يشرب لينسى خوفه النبوئي من الموت الوشيك. لذلك كانت تخاطر بإغضاب سليمان ولا تتردد في تقديم الخمر الذي يريح ابنها من العذاب. وقد عرف باسم سليم السِّكّير.

لكن روكسالينا ومهما خططت، لم تستطع تغيير القسمة. ولم تعش حتى يتحقق حلمها في أن تصبح السلطانة الأم، ولا هي عاشت لتشهد تقلبات القدر التي ألّبتْ الأخ على الأخ، والأب على الابن. لم تشهد الصراع على العرش بين سليم وبيازيت الذي دفع بيازيت للجوء لدى شاه فارس، ولم تر كيف أجبر سليمان الشاه على تسليم بيازيت، وكيف قتله في الحال، ومعه الشاه وأبناؤه.

ماتت روكسالينا عام 1558، وحلت مكانها ابنتها ميحريما وحفيدتها عائشة حومشاه. أما سليم السِّكّير وابنه مراد الثالث فقد فضَّلا، كلاهما، النساء والملذات على الأمور السياسية. وقد استفادت بناتهما وأخواتهما أيما فائدة من وهن عزيمة الاثنين، فاشتغلن بالسياسة وأمَّنَّ المناصب الهامة لأزواجهن وأبنائهن. وكان سليمان يستشير ميحريما في القضايا الهامة، وليس أبناءه.

كانت روكسالينا قد أجادت تدريب ابنتها.

قوسيم:

عاش الأميران، أحمد ومصطفى، معاً في القفص الذهبي. وحين أصبح أحمد سلطاناً، لم يقسُ قلبه ويقتل أخاه، بل أبقى مصطفى في القفص - مع بضع نساء ليس إلّا. وبنى جداراً سد به المدخل، تاركاً كوة صغيرة، يُمرَّرُ من خلالها الطعام بالإضافة إلى الكحول والأفيون إلى مصطفى. بعد أربعة عشر عاماً، تم تقويض هذا الجدار ذاته، وأُعلنَ مصطفى المخبول تماماً سلطاناً.

ولَّدتْ سني العزلة فراغاً داخل أحمد كان عليه أن يملأه دائماً باللهو والتسلية. لذا كان يأخذ امرأة جديدة إلى الفراش كل ليلة، لكنه كان يَحابي الفاتنة الإغريقية، قوسيم، التي جاد عليها بأجود ما لديه من مجوهرات، كانت قوسيم في الرابعة عشرة حين أصبحت المحظية المفضلة لدى أحمد الأول ذي الخمسة عشر ربيعاً.

حكم أحمد من عام 1603 إلى 1617، تاركاً قوسيم أرملة في عز الشباب، وأطلق سراح مصطفى من القفص ليصبح سلطاناً، وحل محله هناك (في القفص) أبناء قوسيم، مراد وبيازيت وإبراهيم. بعد بضعة أشهر ليس إلّا أنزل فيلق الخصيان مصطفى الذي لم يرُق لهم عن العرش وأعادوه إلى القفص. وخلَفَ مصطفى ابن عثمان، إلا أن السلطان الشاب راح ضحية انتفاضة الإنكشارية وسلاح الفرسان. فقد زحفت القوات إلى السّراي وجرّت السلطان إلى سجن يديكولي (الأبراج السبعة) العام. وهناك قُتل وقطعت أذنه وقدمت لأمه إهانة لها. ورغم أن قتل الأخوة كان شائعاً في الإمبراطورية العثمانية، إلا أن هذه كانت أول حادثة قتل للملوك. ومرة ثانية سُحِبَ المجنون مصطفى من القفص (1622) ونُصِّبَ على العرش. لكنه هذه المرة أمر بإعدام أبناء قوسيم، وللمرة الثانية، تدخل فيلق الخصيان ونصب ابن قوسيم الأكبر تحت اسم مراد الرابع (1623 - 1640).

وهكذا حققت قوسيم حلمها بأن تصبح السلطانة الأم. إلا أن قسوة مراد نغّصتْ عيشها. فقد أصدر قانوناً يحرم الشرب والتدخين في طول الإمبراطورية وعرضها، في حين أنه هو نفسه كان يقترف هذين الإثمين. أمر بإعدام أي فرد آخر يخرق هذا القانون. وقام وهو في أشد حالات السكر وبرفقة درويش غامض مجهول بالتجوال في الشوارع متخفياً باحثاً عن الضحايا. وعُلقت جثث المشنوقين في زاوية كل شارع.

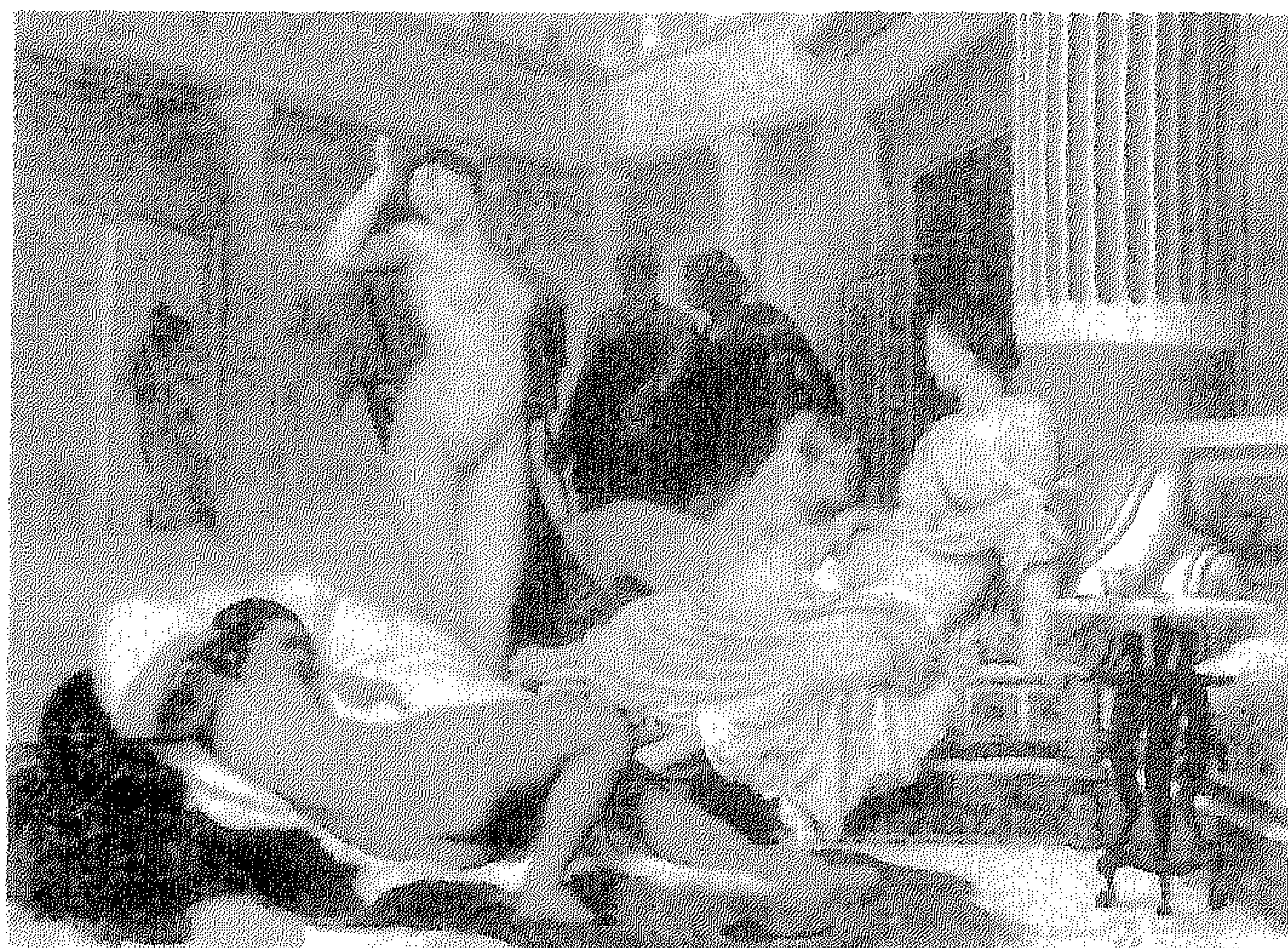
وكان ابن قوسيم الأصغر، إبراهيم، هو الآخر مختل العقل. لذلك وضعت كل آمالها على بيازيت الداهية الأنيق الشجاع، البارع أشد البراعة في مثاقفة الفرسان. وذات يوم، أطاح بمراد في جولة مثاقفة. بعد ذلك بفترة وجيزة، وبينما كان يشن حملة على بلاد فارس، قُتِل بيازيت بناءً على أمر من أخيه، الحدث الذي أوحى فيما بعد لراسين بكتابة مأساته بيازيت.

إن التشجيع على اقتراف الذنوب هو الذي أدى إلى موت مراد، الذي أخبر أمه وهو على فراش موته كم يزدري أخاه إبراهيم، وكيف أنه من الأفضل أن تنتهي العائلة المالكة ولا تستمر بذرة الملك المجنونة هذه. وأمر بموت إبراهيم، إلا أن قوسيم تدخلت، وطُلب من إبراهيم أن يخرج من القفص. كان به من الذعر ما منعه من الخروج، لقناعته أن هذا الأخ القاسي إنما يحيك مؤامرة لترويعه. ورفض مغادرة القفص حتى جيء بجثمان مراد ووُضع أمام عينيه، وحتى حينئذ، اضطرت قوسيم لأن تستدرجه بالملاطفة كما لو أنها تداهن قطة صغيرة بالطعام.

كان عهد إبراهيم (1640 - 1648) هو الذي تميزت به سلطة قوسيم الحقيقية بوصفها السلطانة الأم. فكان لها أن تحكم الإمبراطورية كلها بمساعدة الوزير الأكبر، مصطفى باشا. أما إبراهيم الضعيف، الغارق تماماً في ملذات الحرملك، فقد استنزفه الشبق والفجور وبدّدا كل طاقة لديه. وقد لقبه الفرنسيون بـ «مجنون الفراء» بسبب هَوَسه بالفراء، الذي كان يحب أن يلمسه ويتحسسه ويراه في كل مكان في الحرملك. وقد فتش الإمبراطورية بحثاً عن أسمن امرأة فيها، فوجد أرمنية هام بها حبّاً حتى حدود الجنون، وأعلنها حاكماً عاماً لدمشق. وكان للمحظيات في عهده الحق في أن يأخذنَ ما يشأنَ من البازار. وقد أجبر أخواته على خدمة جواريه اللائي أهداهن أكثر العقارات الإمبراطورية ثراءً. وفي إحدى ليالي جنونه، أمر بوضع جواريه كلهن في أكياس ومن ثم إغراقهن في البحر.

كان من الأفضل للإمبراطورية لو أن إبراهيم ظل عقيماً. إلا أن قوسيم كانت مصممة على التمسك بالسلطة قدر الإمكان. وقد استخدمت رجلاً يسمى سنسي حوكا (القيّم على الجن) ليعد شراباً للإخصاب من أعشاب مختلفة. ولعلها كانت كلها فعّالة، فقد أنجب إبراهيم ستة أولاد، الواحد تلو الآخر.

انتشرت حكايا جنون إبراهيم في الإمبراطورية كلها، دافعة الإنكشارية في نهاية المطاف إلى التمرد: فزحفوا إلى بوابات الهناء مطالبين برأس السلطان. ناوشتهم قوسيم عدة ساعات، لكنها استسلمت عندما وعدوا بأنهم لن يقتلوه بل سيعيدونه إلى القفص. وإذ وُضِعَ مرة أخرى تحت الحجر، أصبح إبراهيم مجنوناً يهذي ويهاجم الناس بعنف. وكانت صيحاته تخترق الجدران ليل نهار. وبعد احتجازه بعشرة أيام، خُنقَ بناء على أمر المفتي.



جان ليون جيروم، داخل إغريقي، 1848، زيتية على لوح، متحف أُورسي، باريس.

أصبح محمد بن إبراهيم من السلطانة نورهان، هو السلطان الجديد ولم يكن قد تجاوز السابعة من عمره. ولم يكن في نيّة قوسيم أن تتخلى عن سلطة السلطانة الأم وتتركها لنورهان، ولذلك رفضت الانتقال إلى «قصر الدموع». وخططت لتسميم محمد، لتتمكن من أن ترفع إلى العرش أميراً شاباً يتيماً تستطيع أن تتلاعب به. وبدأت الحرب بين سلطانتين. كان ذلك في العام 1651.

دعمت الإنكشارية قوسيم، إلا أن الوزير الأكبر الجديد، قوبرولو محمد باشا، ومعه بقية إدارة القصر وقفوا إلى جانب نورهان. وتآمرت قوسيم على إدخال الإنكشارية إلى الحرملك ذات ليلة لكي يقتلوا السلطان الصغير وأمه. إلا أن نورهان أُحيطت علماً بالمؤامرة، لتجد قوسيم نفسها محاطة بفيلق الخصيان، المناصرين لنورهان وهم يطلبون حياتها.

جُنَّ جنونها، وعبأت المجوهرات الثمينة في جيوبها وفرّت عبر شبكات ممرات الحرملك المعقدة التي تعرفها أكثر من أي امرأة أخرى. وتسللت إلى حجرة صغيرة، آملة أن يجتازها الخصيان ريثما تأتي الإنكشارية لإنقاذها. لكن طرف تنورتها علق في الباب، كاشفاً بذلك عن مخبئها. جرّها الخصيان إلى خارج الغرفة، ممزقين ثيابها، سارقين مجوهراتها؛ قاومت، لكنها كانت عجوزاً. خنقها أحد المهاجمين بإحدى الستائر. ثم سُحب جسدها العاري الدامي إلى الخارج وعُرض أمام الإنكشارية.



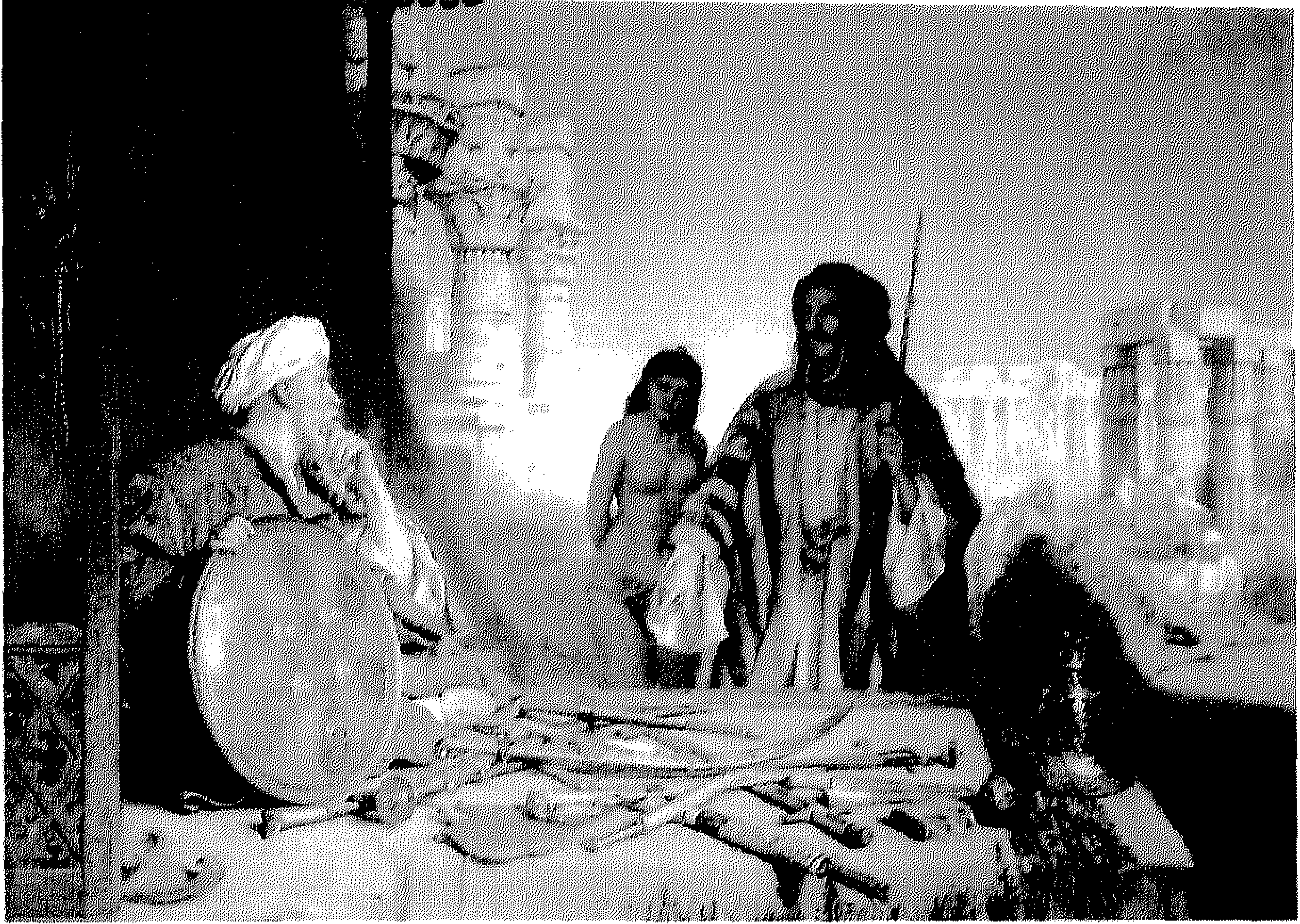
ليون باكست، السلطانة الصفراء، حوالي 1912، شمع وألوان مائية وذهبية وفضية، رسم على ورق، مجموعة خاصة.

تمتعت قوسيم بفترة حكم أطول من فترة أي من نساء الحرملك دامت نصف قرن تقريباً، لكنها ماتت ميتة مُرعبة ومُذلة.

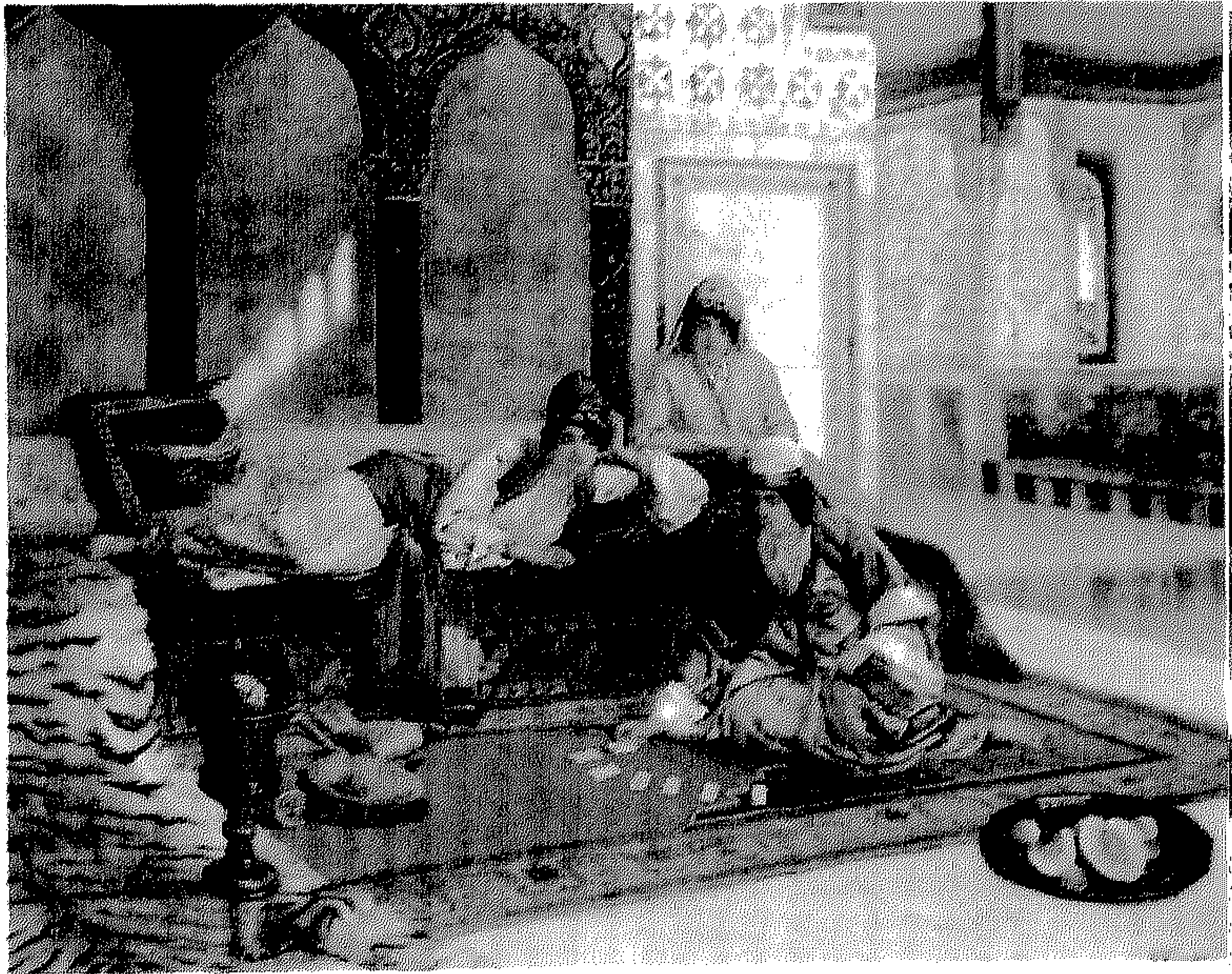
انتصرت نورهان، وادّعت لابنها وهو مايزال طفلاً السلطة المطلقة، وكانت محبوبة جداً بين نساء الحرملك. نورهان هذه كانت امرأة بسيطة لا تفقه شيئاً من أمور الدولة. وبوفاتها عام 1687، وصل عهد حكم النساء إلى نهايته.



جارية من أوائل القرن السابع عشر، منمنمة من ألبوم مورابا، متحف طوبقابي، اسطنبول. تبدو المرأة نسخة عن حواء، ومعها رمانة، بوصفها أحد رموز الخصب القديمة.



جون فائد، رجل يقايض جارية بدرع، حوالي 1858 زيتية على لوح، مجموعة خاصة.



رودلف إرنست، ساعات الفراغ في الحرملك حوالي عام 1900، لوحة زيتية، مجموعة خاصة.

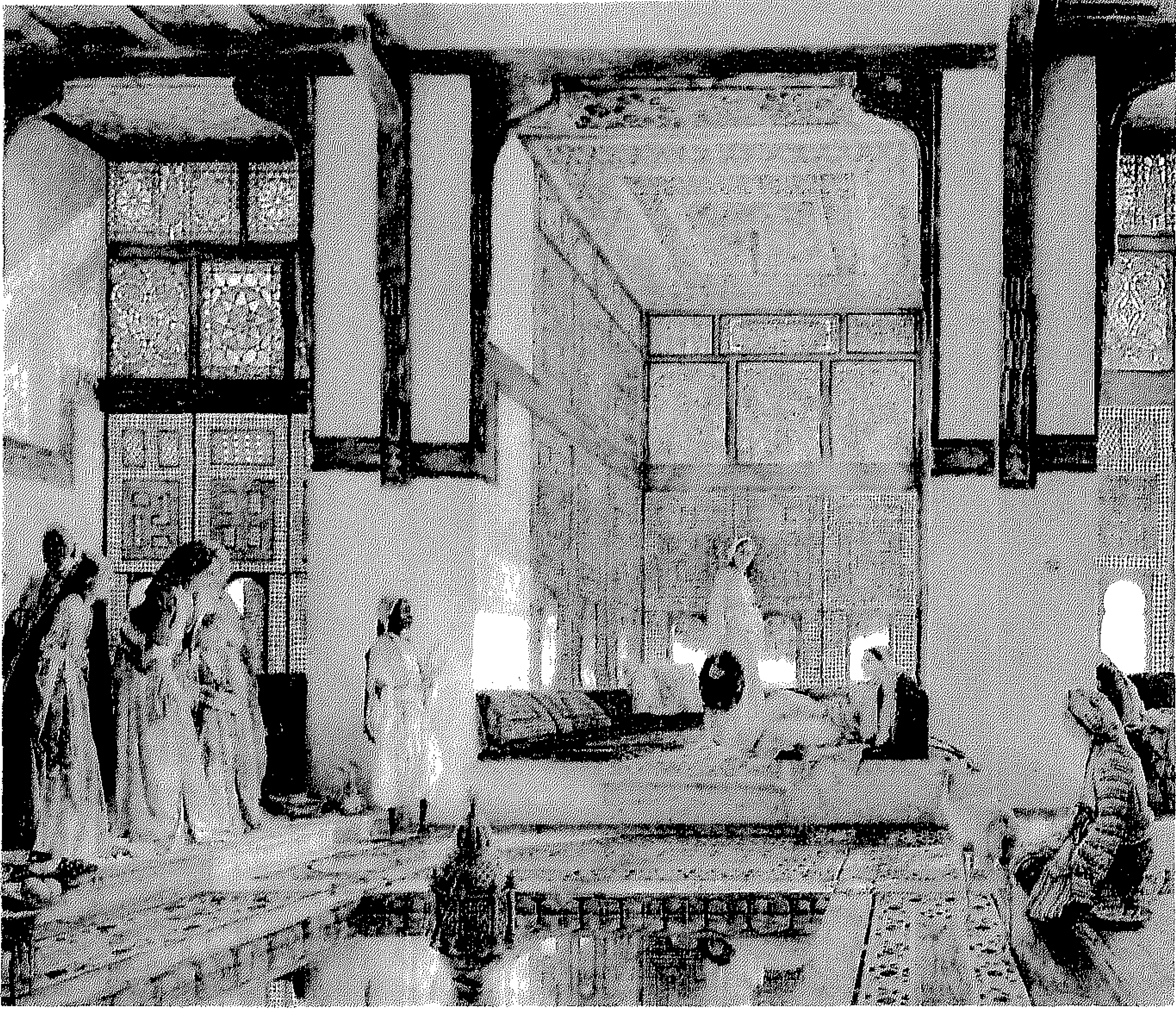


إدموند دولاك، صورة توضيحية للرباعية رقم XI من رباعيات عمر الخيام (لندن: هودر وستوتون 1909)، مكتب الكتب والمخطوطات النادرة، جامعة كولومبيا، نيويورك.

معي على فاصل العشب الريان، تناثر بين الصحراء والخضرة اليانعة
حيث يُنسى اسم العبد واسم السلطان، ويبقى السلام على محمد فوق عرشه المذهب.



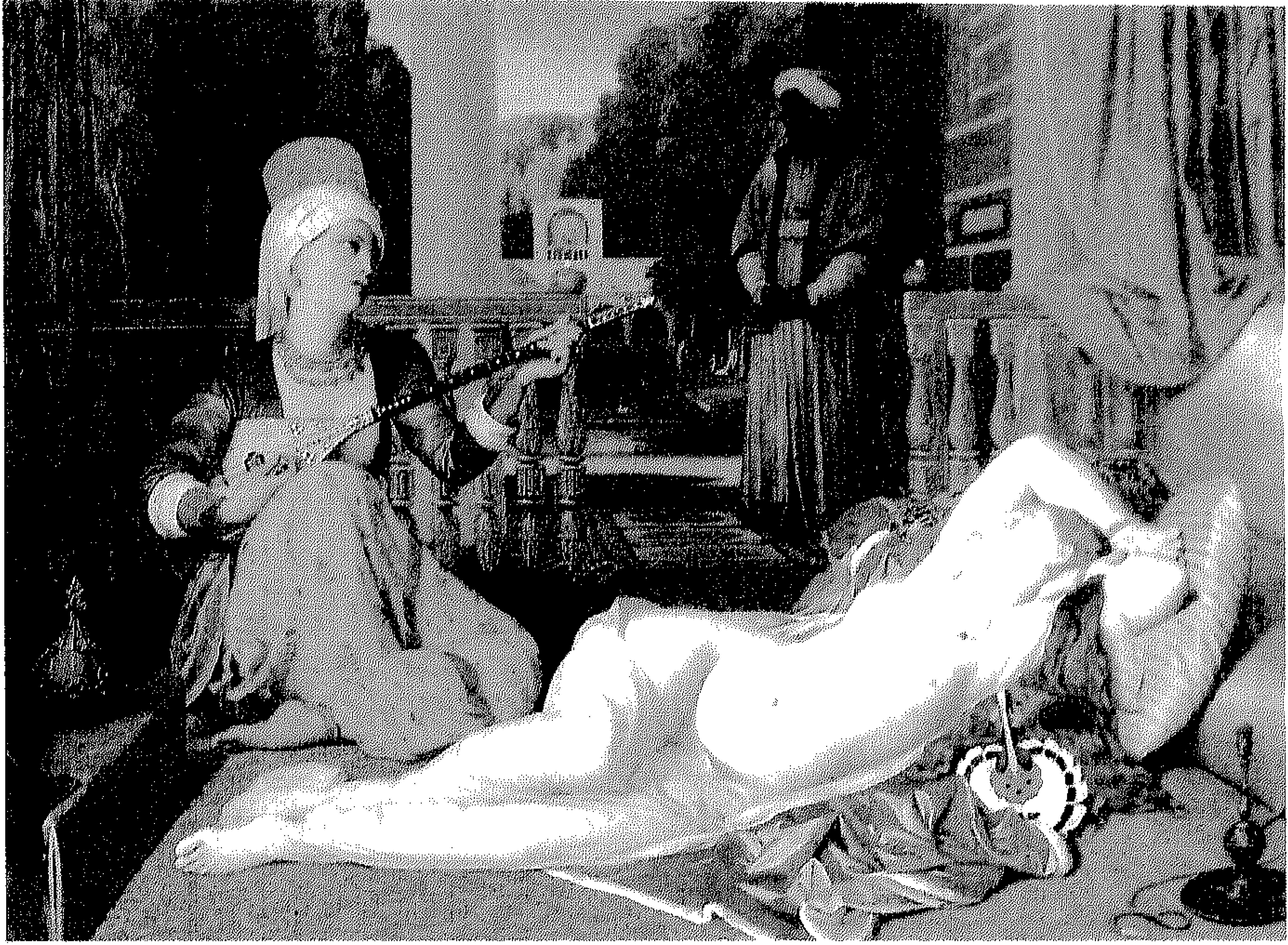
جون فريدريك لويس، حياة الحرملك، القسطنطينية 1857، مائية على الورق، صالة لاينغ للفنون، نيوكاسل، إنكلترا.



جون فريدريك لويس، الاستقبال 1873، زيتية، مركز يال للفن البريطاني، نيوهافن، مجموعة بول ميلون.



ألفونسو إتيين دينيه، ضوء القمر على لاغوا، 1897، زيتية على القماش، متحف القديس دينيس، ريمس، فرنسا.



جان أوغست دومينيك إنغريس. جارية وعبدة 1842، زيتية على قماش. صالة والتر للفنون، بالتيمور.



هُنكر سوفاسي، قاعة السلطان حيث تقوم نساء الحرملك بالترويح عن السلاطين. ٥٨

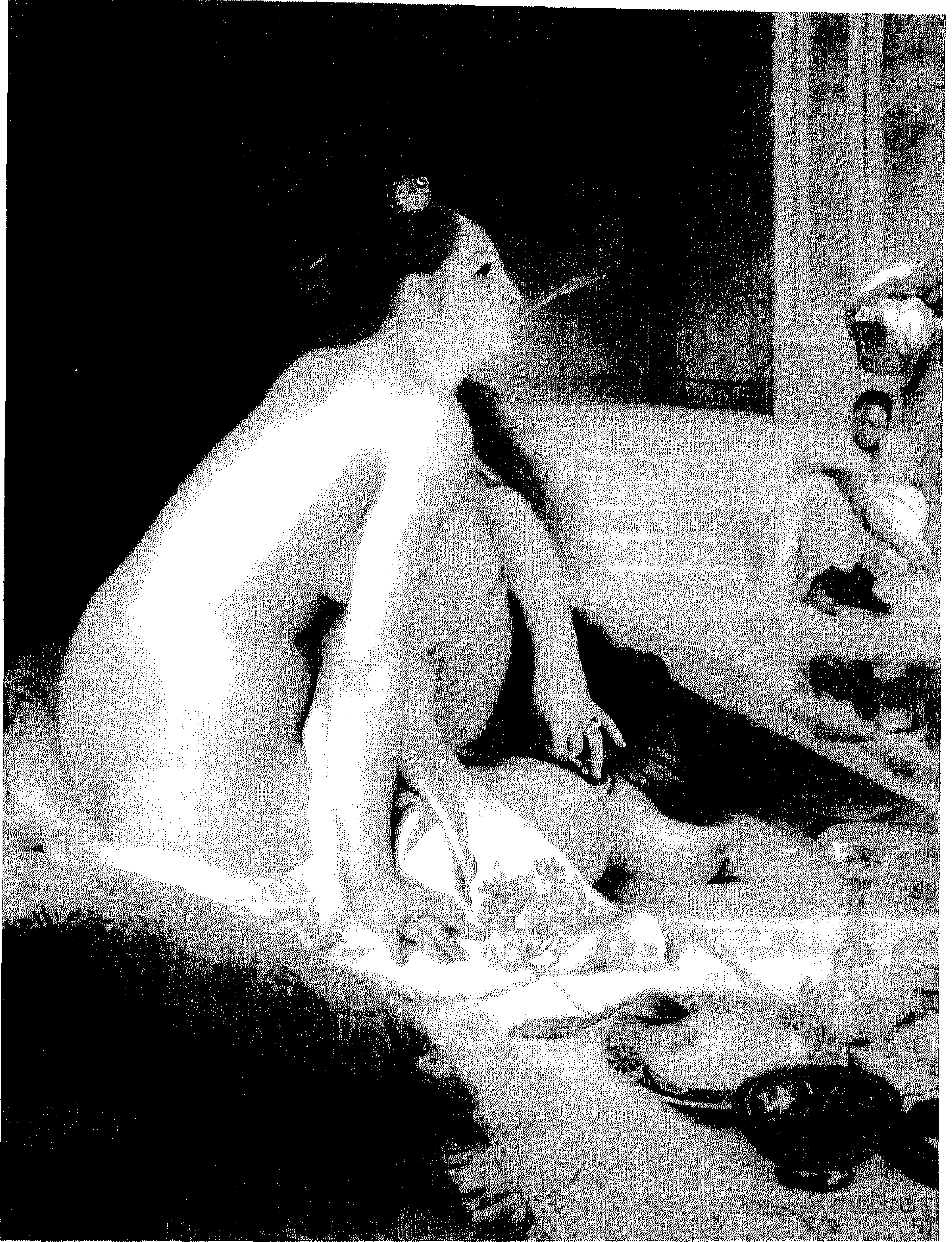




إلى اليمين: ليون باكست، السلطانة الحمراء 1910، بالألوان المائية والمذهبة، مجموعة خاصة. إلى اليسار: ليون باكست، جارية، زي مصمم لباليه دياغيليف (شهرزاد) التي قدمها كارزافينا ونيجينسكي، 1910، بالألوان المائية والذهبية، مجموعة خاصة.



ثيودور ليبلانك، هاروفاه عروس مسلمة، 1835، ببليوثيك ناشيونال، باريس.



جان يوليوس أنطوان ليكومتي دي نوي: الأَمَةُ البيضاء 1888،
زيتيـة على القماش، متحف الفنون الجميلـة، نانتس، فـرنسـا.



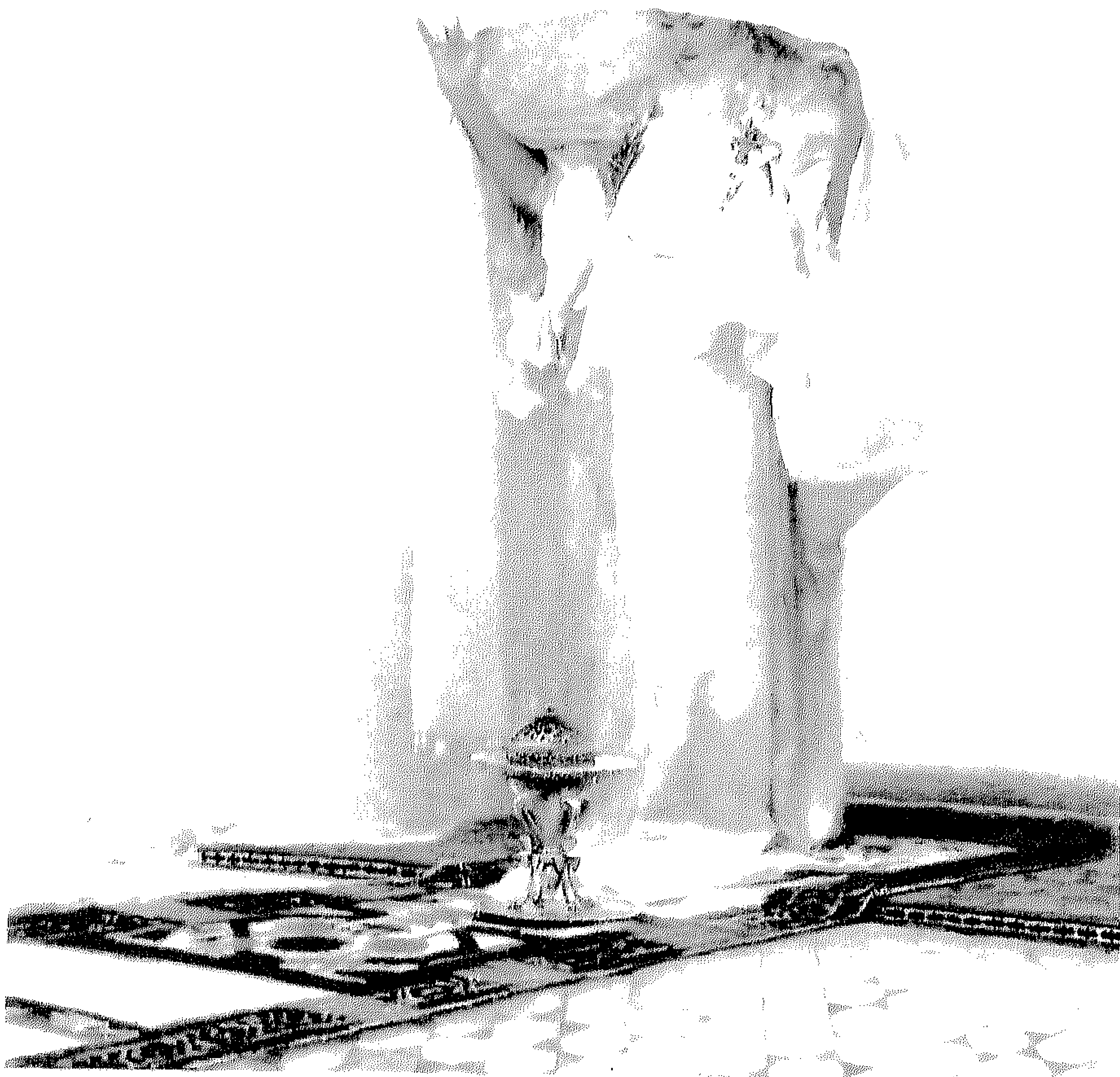
جون فريدريك لويس، المراسلة الموقوفة، القاهرة 1869، زيتية على لوح، أُخذت هذه الصورة عنها عام 1985، جارية ألقيَ القبض عليها ومعها باقة أزهار، كل زهرة فيها تشكل جانباً من رسالة سرية من عاشق متيم.



جون فريدريك لويس، السيستا، 1876، زيتية على القماش، تيت غاليري لندن. جميلة تغط في النوم.



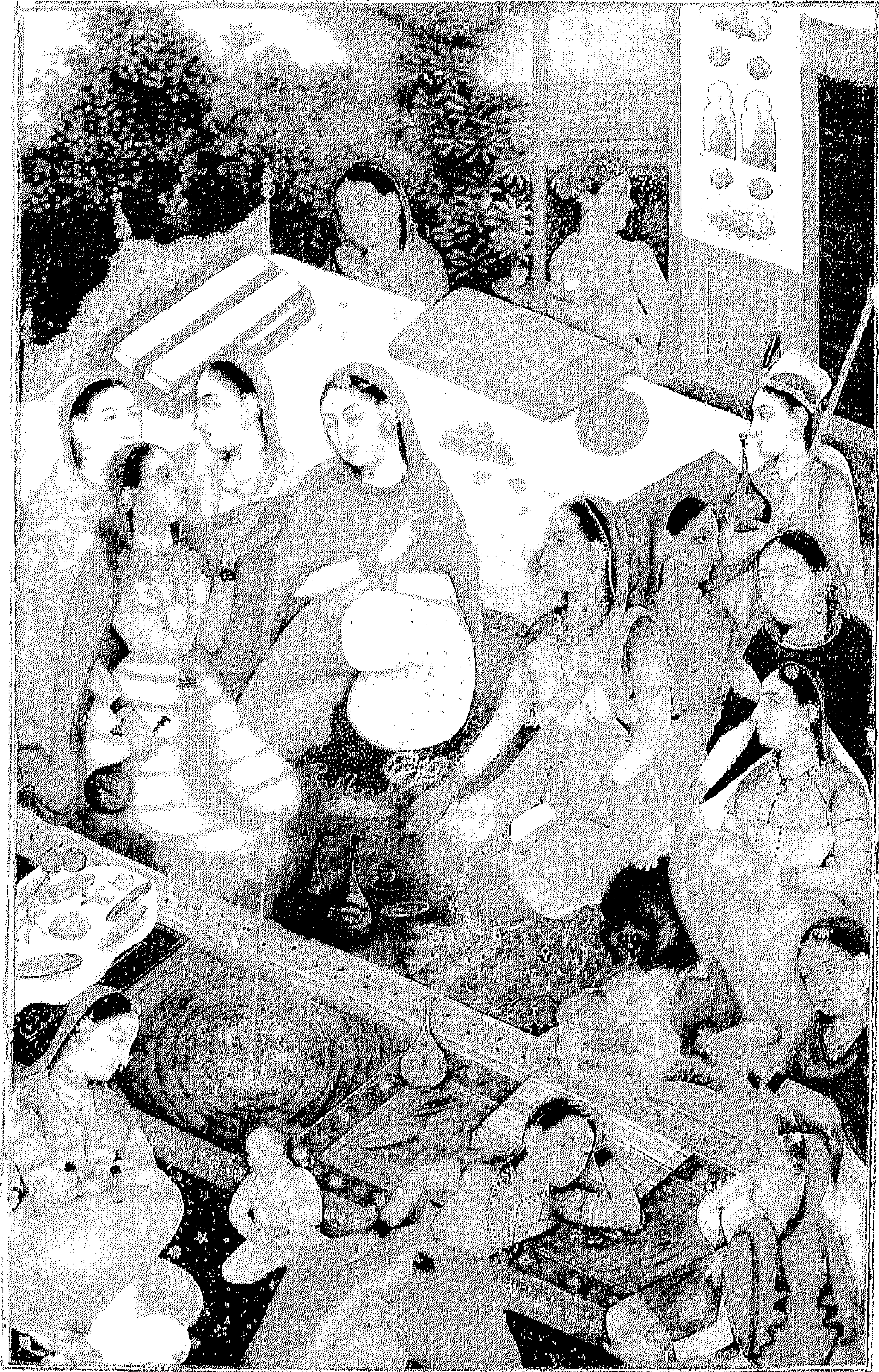
جان ليون جيروم: الحمام، حوالي 1880 ــ 1885. زيتية على القماش في متحف الفنون الجميلة في سان فرانسيسكو، مجموعة ميلدريد آنا ويليامز.



جون سنغر سارغنت، (التبخر بدخان العنبر الرمادي) 1880، زيتية على القماش. معهد ستيرلنغ وفرانسين كلارك للفنون، ويليامزتاون، ماساشوسيتس.



جان أوغست دومينيك إنغريس، الحمام التركي، 1832،
زيتية على قماش على الخشب. متحف اللوفر، باريس



فنان مجهول، مشهد حرملك في بلاط الشاه جاهان (صفحة ألبوم) الربع الثاني للقرن السابع عشر ألوان حبرية وذهبية على الورق، متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، مجموعة ثيودور دافيس، تقدمة ثيودور دافيس 1915.



بول ديزاير ترويلييرتس، خادمة الحرملك، 1874،
زيتية على القماش، متحف الفنون الجميلة، نيس.



جـان جـوزيـف بنيامين كـونستـانـت، حـرمـلـك،
حوالي 1885، زيتية على القماش. مجموعة خاصة.



ليـون بـاكسـت، السلطـانـة الصفراء، حـوالـي 1912 شـمـع،
وألوان مائية وذهبية وفضية، رسم على ورق، مجموعة خاصة.



جان ليون جيروم، حارس الحرملك، 1859، زيتية على لوح، مجموعة والاس، لندن.

إيمي ديبوق دي ريفيري (السلطانة نخشِديل):

ما من سلطانة أكثر إثارة للفضول من السلطانة نخشِديل. فحياتها يكتنفها الغموض لدرجة أنه ما من أحد، حتى يومنا هذا، يعلم علم اليقين ما إذا كانت نخشِديل، الفاتنة الزرقاء العينين القادمة من المارتينيك، هي إيمي دي ريفيري نفسها. عرفتُ أخبارها وأنا لم أزل صغيرة لأنها برزت شخصية هامة في تاريخ عائلتي، أو هكذا تقول جدتي زهرة. ومن بين قصص زهرة الكثيرة كانت قصة جدة جدتي نعيمة. وهي تجري على النحو الآتي:

في عهد خلافة السلطان عبد العزيز، حوالي منتصف القرن التاسع عشر، جاءت الإمبراطورة الفرنسية، إيوجين، إلى اسطنبول. أرادت الإمبراطورة أن تزور النساء في حرملك السلطان، فرتّب الأمر، والتقت السيدات، ففُتنت كل منهن بالأخرى، إلا أنهن لم يستطعن التحدث.

وأفلحت الإمبراطورة في إفهامهن السؤال الآتي: «هل بينكن من تتكلم الفرنسية؟» نظرت كل منهن إلى الأخرى، هامسات، ثم هززن رؤوسهن.

وتتابع جدتي قائلة: «حينئذٍ رفعت عجوز عقيرتها بالكلام قائلة: قبل أن تموت السلطانة نخشِديل، كانت هناك شابة تحبها، وقد سمتها نعيمة لأن اسمها «كما قالت» كان يُلفظُ مثل اسمها هي قبل أن يأتوا بها. وقد علّمت بنفسها، تلك الفتاة اللغة الفرنسية، وأظن أن الفتاة مازالت تعيش في القصر القديم».

وسرعان ما أُنقذتْ نعيمة من ظلامِ قصرٍ غير المرغوب بهنَّ وأُحضرتْ إلى الإمبراطورة. كانت فتاة صغيرة خجولة، لكنها فعلاً تتكلم الفرنسية بطلاقة وبلكنة جزر المارتينيك.

وعندما شاهد السلطان كم أحبت الإمبراطورة إيوجين هذه الفتاة المنسية، قدم لها نعيمة كهدية تعود بها إلى فرنسا. لكن شاباً في حاشية إيوجين وقع في حب نعيمة،

وطلب يد نعيمة في نهاية المطاف من الإمبراطورة. هنا اعترض السلطان قائلاً بأن الفتاة مسلمة والسبيل الوحيد أمام كافر يريد أن يتزوجها هو أن يعتنق الإسلام. وبالرغم من أن الشاب انحدر من عائلة كاثوليكية متمسكة بعقيدتها، فإنه لم يتردد في تغيير دينه. وكمسلم أُعطِيَ مدينة في مقدونيا، بلدة تدعى بريلب، قرب سكوبيا. وانتقل الزوجان إلى هناك، وأنجبا الكثير من الأطفال، وبدأا بزراعة الكرمة، فأخفقا، ثم بدأا في مشغل للبارود نجح نجاحاً باهراً، ومن هنا جاء اسم عائلتنا بارودجي (صانع البارود).

تلك كانت إحدى قصصي المفضلة التي راحت جدتي ترويها مراراً وتكراراً. ولم أنتهك قدسيتها أبداً بالسؤال ما هي اللغة التي تكلمت بها العجوز التي أخبرت الإمبراطورة خبر نعيمة. وأبي، الذي يحفظ شجرة نسب العائلة، أنكر أن يكون للقصة أي أساس من الصحة ـ رغم أنه لا يمتلك توضيحاً لأصول جدة جدتي نعيمة وزوجها الذي هداه الله إلى الإسلام. فسجلات العائلة لا تعود بجذورها إلى الوراء بما يكفي، لأنها ضاعت أثناء الحروب المقدونية، عندما غادر الناجون في أسرة جدتي العزبة في بريليب وفرّوا إلى اسطنبول. فهل كانت قصة حقيقية؟ أم أن جدتي كانت تمارس دور الحكواتي؟ إن الحقيقة غامضة غموض حياة نخشِديل نفسها.

نعلم أن إيمي ديبوق دي ريفيري ولدت عام 1763 لأسرة نبيلة في المارتينيك. وإن ابنة عمها جوزفين تاشيه دو لاباجيري تزوجت نابليون بونابرت. وتروي الخرافة حكاية ذهاب الشابتين إلى أحد قراء الكف الملونين في البوان رويال، وقد تنبأ لهن بأنهن سيصبحن ملكات، واحدة تحكم الشرق، والأخرى تحكم الغرب.

في العام 1784، ولدى عودة إيمي إلى مارتينيك، بعد أن حضرتْ دروسها في مدرسة الراهبات في نانتس، اختطفها قراصنة بربـاروس. وبيعت إيمي وهي في الحادية والعشرين من عمرها إلى داي الجزائر. وإذ سحره جمالها، رأى الداي فيها فرصة لكسب ود السلطان. فقدم الفتاة هدية لـ عبد الحميد الأول.

كانت إيمي شقراء رزينة ذكية. سماها السلطان نخشِديل (المطرزة القلب)، وجعلها محظيته المفضلة. ارتفعت إلى مكانة الزوجة الرابعة لتجد نفسها في نقطة تقاطع نيران الحرملك السياسية: الزوجة الأولى، نوخيت سيزا، والثانية، ميحريما، كانت كل منهما تحاول وضع ابنها على العرش. أما نخشِديل فقد راقبتهما وتعلّمتْ.

في العام 1789، عام الثورة الفرنسية، مات عبد الحميد، وهو في السابعة والعشرين من عمره. فأصبح سليم الثالث سلطاناً، وطلب من نخشِديل أن تبقى في حرملك السَّراي ومعها ابنها محمود ـ ابن أخيه، ذلك لأن نخشِديل كانت بالنسبة لسليم تجسيداً لفرنسا التي طالما أُعجب بها. وبذلك أصبحت هي المؤتمنة على أسراره. علمته الفرنسية، وأرسل للمرة الأولى، سفيراً دائماً من اسطنبول إلى باريس. وأطلق سليم صحيفة باللغة الفرنسية، وترك نخشِديل تزخرف القصر حسب أسلوب الروكوكو.

إلّا أن هذه الإصلاحات الفرانكوية كلّفته حياته وقُتل سليم عام 1807 على أيدي متدينين مهتاجين رفضوا ليبيراليته. وقد حاول القَتَلَةُ أيضاً أن يغتالوا محمود، لكن نخشِديل أنقذت ابنها بأن خبّأته داخل أحد الأفران. وبذلك أصبح محمود السلطان الثاني، الذي يحقق إصلاحات لها دلالتها في الإمبراطورية، يعود الفضل في معظمها لتأثير أمه ونفوذها.

وبالرغم من أن إيمي قبلتْ الإسلام جزءاً من آداب الحرملك، فقد ظلت على الدوام مسيحية في أعماقها. وكانت رغبتها الأخيرة هي أن يُصلّي عليها أحد القساوسة. فلم ينكر ابنها عليها رغبتها هذه. وبينما كان جسد إيمي مُسجّى، عَبَرَ قسٌّ كاثوليكيٌّ بوابات النعيم لأول مرة في التاريخ ومنها إلى الحرملك.



جان ليون جيروم، حرس الحرملك، 1859، زيتية على لوح، مجموعة والاس، لندن.

6

الخصيان

ذات يوم، كنت أغادر بيت أحد المسلمين الأثرياء، الذي كانت إحدى نسائه مصابة بأحد أمراض القلب. وتلك كانت زيارتي الثالثة، وعند انصرافي أو دخولي كان هناك مخصي طويل يسبقني وهو يصيح بأعلى صوته التحذير المعتاد: «أيها النساء، انسحبن»، ليُعْلِم السيدات والعبدات أن هناك رجلاً في الحرملك طالباً منهن البقاء بعيداً عن النظر. وعند وصولي إلى الفناء، يعود المخصي، ويتركني أختطّ طريقي إلى الخارج وحدي. وخلال إحدى زياراتي، وبينما كنت على وشك أن أفتح الباب، أحسست بلمسة خفيفة على ذراعي، وإذ التفتُّ وجدتُ خصياً آخر واقفاً بجواري، شاب بهي الطلعة بين الثامنة عشرة والعشرين من عمره، وقف يحدق بي صامتاً، وعيناه مغرورقتان بالدموع. وحين لم يتكلم، سألته ما الذي يمكنني فعله من أجله. فتردد لحظة، ثم أخذ يدي بكلتا يديه وقال بصوت أجش، فيه نبرة يأس وقنوط؛ «دكتور، أنت تعرف دواءً لكل داء؛ فأخبرني، أليس ثمة من دواء لي؟» لا أستطيع أن أعبِّرَ لكم عن التأثير الذي أحدثته هذه الكلمات في داخلي: هممت بالرد عليه، إلّا أن صوتي بدا وكأنه قد تلاشى، وأخيراً ومن دون أن أعلم ما يجب أن أفعله أو أقوله فتحت الباب ولذتُ بالفرار. لكنني في تلك الليلة وليال كثيرة أخرى بقيت أرى وجهه وأسمع تلك الكلمات الرائعة؛ ويمكنني أن أخبركم أنني شعرت أكثر من مرة بالدموع تطفر من عيني حين أتذكره.

سليمان آغا:

حينما كنت صغيرة أعيش في إزمير في أواخر الأربعينات؛ في بيتٍ من خمس طبقات كان ذات يوم حرملك أحد الباشاوات، عرفت خصياً، اسمه سليمان آغا، كان رجلاً بلون كعكة الزنجبيل دونما شعر على وجهه، لدرجة أنه بدا أصغر مما هو في الواقع.

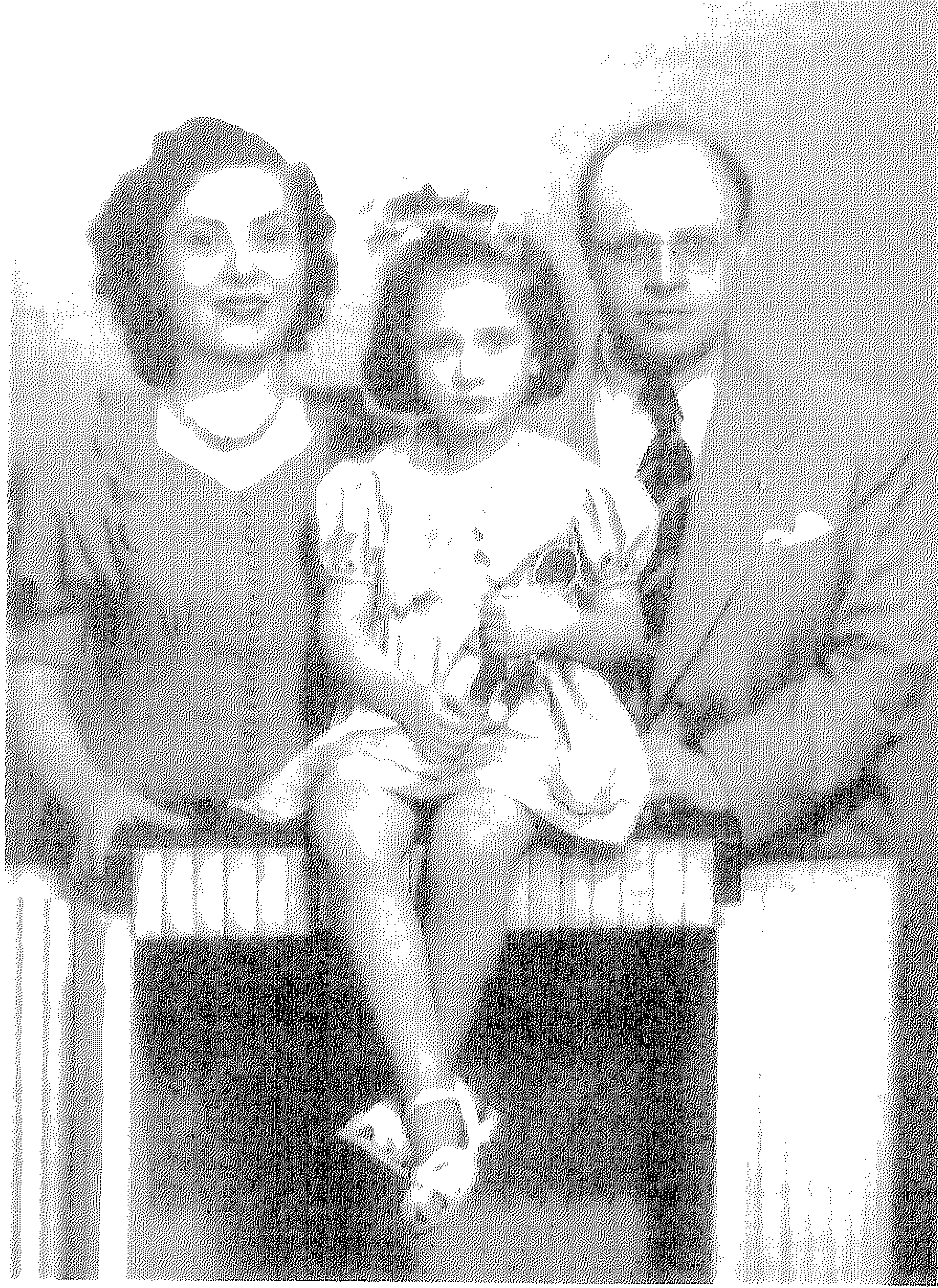
بدا لي أن سليمان آغا لديه دائماً هدية خاصة لي وحدي، لم أعد أذكر ما كانته كل هذه الهدايا، إلا واحدة. فذات مرة، بينما كنت جالسة في حضنه، ضغط خنصري بأصابعه القاتمة اللون القصيرة والسمينة ووضع فيها خاتماً مزوداً بحجر كريم أحمر برّاق. ثم وضع خاتماً آخر متألقاً مزوداً بحجر كريم عديم اللون في الإصبع التي يوضع فيها خاتم الزواج. وفيما بعد تلقت إصبعي الوسطى خاتماً آخر، مُزود هذه المرة بحجر كريم أخضر اللون، واستمر يضع الخواتم في أصابعي كلها. ففي السبابة خاتم مع حجر كريم أزرق، وفي الإبهام خاتم مزود بحجر كريم أرجواني اللون. كان، في كل مرة، يخرج الخاتم من جيبه على مهلٍ، ببطء شديد، مُعبِّراً عن سلواه بما يفعله، ويثبت ناظريه على وجهي، مراقباً انفعالاتي. ولم يدللني أحد إلى هذا الحد بعد ذلك.

ثم لاحقاً، حين انتقلنا في الخمسينيات إلى أنقرة، ظل يزورنا من حين لآخر، جالباً معه دائماً علبة كبيرة من الشوكولاتة المليئة بالكريما. وكانت كريما الموز هي المفضلة عندي. كنت أكره (كريما النعنع). وبالرغم من أنه كان يجيء من دون سابق إنذار، غالباً ما يصل حين تجلس العائلة لتناول الغداء تماماً، فقد كنت أبتهج لرؤيته في كل مرة. كنت أشعر أن قلبي يكاد يقفز من مكانه حين أفتح الباب وأرى قوامه المترهل منتصباً أمامي، وترحل عيناي مباشرة إلى يديه، اللتين تمسكان أكثر علب الشوكلاتة إغراء.

كان يقول: «افتح يا سمسم، افتح». وتلمع أسنانه الأمامية الذهبية وهو يبتسم لي، وتعلو نبرة صوته، رغم أنني لم أكن في الحقيقة أدرك مغزى ذلك. إلا أنني لم أكن أعرف أنه يبدو أكثر شبهاً بالمرأة من شبهه للرجل في طريقته المترهلة وهو يخطو متقدماً ويتقوس مُحدثاً فجوة عند بطنه تماماً، وفي نعومة صوته. كان قوامه أشبه بقوام الساعة الرملية، وكنت أحس به كما لو أنه إحدى العمات العجائز.

في غيابه، كان والدايَ يشيران إليه بلقب الخاديم hadim، أو «المخصي». وقد أخبرتني أمي أن هذه الكلمة تعني «ليس له ذقن»: وأن بعض الرجال هم هكذا بكل بساطة. وفي وقت آخر سمعت أبي يقول إنه لم يبق «منهم» الكثيرون، وحين يموت من تبقّى، سيختفي هذا النوع من البلاد تماماً، وسيكون ذلك خاتمة حقبة مُحرجة.

كنت في التاسعة تقريباً حين جاء خبر موته.



مع والديّ في بيتنا في إزمير 1949.

في ذلك الوقت تقريباً، تبين لي أن المخصي تعني الرجل الذي قُطعت أعضاؤه الجنسية، وبما أنني لم أكن بعد قد اطلعت على تفاصيل الجسد الذكوري، تخيلت رجلاً

قُطع قضيبه، وكانت صورة مزعجة. كنت قد تجاوزت سن طرح الأسئلة شديدة الخصوصية على والدي، أو أي شخص آخر، باستثناء صديقاتي المقربات، اللائي تبين أنهن لا يعرفن أكثر مما أعرف. وفي درس التاريخ، درسنا عن هؤلاء المخصيين من أيام السلاطين. وعرفنا كم كانوا مهمين وكيف كانوا يتدخلون في السياسة. وكان سليمان آغا واحداً من آخر الخصيان.

منذ ذلك الوقت، رأيت إعادة إنتاج شخصيات الخصيان في الأفلام أو حفلات الرقص أو الأوبرا. وغالباً ما كان يؤدي دورهم رياضيون مفتولو العضلات، ورجالٌ سودٌ نصف عراة ذوو عمائم رائعة وخناجر باهرة الألوان، إلا أنهم لا يشبهون سليمان آغا لدرجة يصعب معها أن تستخدم كلمة خصي لوصف الاثنين معاً.

الأصول:

في الخصاء ما يأسر اللب أكثر مما هو كامن ضمناً في الحرملك من نزوات جنسية. وهو أمر مرضي بقدر كونه لا يقاوم. وأنا لم أحاول المقاومة في هذا المجال.

فكيف برز الخصيان إلى الوجود؟ ومن الذي فكر بإيجادهم ولماذا؟ مفاتيح الإجابة على هذه الأسئلة مطروحة في الأشياء التي قرأتها، لكنها كلها تأملية إلى حد بعيد. إن أولى بوادر الخصاء تظهر في بلاد الرافدين، مهد الحضارات، حيث يلتقي النهران، دجلة والفرات، ويصيران نهراً واحداً ليصبا بعدها في الخليج العربي. وفي هذه الدلتا، هذا الوادي الجميل عاش كثير من القبائل ـ ومن ضمنها المجتمعات الأمومية. وخلال القرن التاسع قبل الميلاد، قامت سميراأميس، ملكة آشور بخصي العبيد الذكور. وهذا ما فعلته ملكات أخريات. في كتابه «رحلة إلى الشرق»، يصف جيرار دي نرفال حاشية من الخصيان كانوا يرتحلون حيث ترتحل ملكة سبأ.

أنواع الخصيان:

عرف التاريخ أنواعاً عدةً من الخصيان؛ المخصي الخَلْقي، والمخصي على أيدي رجال آخرين، وأولئك الذين اختاروا أن يخصوا أنفسهم كوسيلة من وسائل تحقيق الطهارة. وكما يعلن متّى الرسول: «هناك خصيان خُلقوا على هذا النحو من أرحام

أمهاتهم، وخصيان خصاهم الرجال الآخرون، وخصيان خصوا أنفسهم من أجل ملكوت السماء».

انتقلت تقاليد الخصاء شرقاً عبر بلاد فارس إلى الصين. وكانت القبائل المحاربة، كالقبائل الفارسية مثلاً التي خصت أسرى الحرب الأيونيين، تُقدّم الخصيان ومعهم أجمل العذارى من بين المهزومين، كهدايا لملوكهم. وفي العام 538 قبل الميلاد، عندما استولى قورش، ملك فارس، على بابل صرّحَ أن الخصيان قد يكونون أكثر الخدم إخلاصاً لأنهم غير قادرين على الإنجاب وتكوين أسر خاصة بهم. وإليكم ما دَوّنَهُ زينون المؤرخ وكاتب السِّيَر الذاتية اليوناني القديم:

لقد توصل (قورش) إلى تلك النتيجة من مراقبة الحالة لدى الحيوانات الأخرى. فالخيول الوحشية تكف عن الرفس والانقضاض حين تُخصى. لكنها لا تغدو أقل ملاءمة للخدمة في الحرب. والثيران حين تخصى تفقد جزءاً من حيويتها العالية، وفحولتها، لكنها لا تُحرم من قوتها أو قدرتها على العمل. وعلى الشاكلة نفسها، فإن الكلاب حين تُخصى، لا تعود تهرب من سيدها، وفائدتها في الحراسة والصيد لا تقل. والرجال، أيضاً، وعلى النحو نفسه، يغدون ألطف حين يُحرمون من هذه الرغبة، لكن عنايتهم بتلك التي عهد إليهم الاهتمام بها لا تقل قيد أنملة.

إن فكرة الطهارة اليهو ـ نصرانية والنظر إلى النساء باعتبارهن عقبة كأْداءَ في طريق تحقيقها قد شجع الخصاء. وقد صرح تورتليان، لاهوتي القرن الثاني الميلادي، أن ملكوت السماء مفتوح للخصيان، مشجعاً بذلك الكثيرين على خصي أنفسهم.

كثيرون أسفوا على قرارهم.

ويحكي لنا هيرودوت عن تاجر عبيد اسمه بنيونوس من جزيرة تشيوس كان ذا سمعة سيئة بسبب ممارساته الجنسية. كان بنيونوس يشتري الفتيان فائقي الجمال، ثم يخصيهم ويبيعهم في أسواق العبيد. كان بين هؤلاء واحد يدعى هيرموتيموس. بعد سنوات من بيعه، شاءت الأقدار أن يلتقي تاجر العبيد والمخصي مرة أخرى. وكان هيرموتيموس قد نال قدراً كبيراً من النفوذ في ساردیس بوصفه كبير الخصيان في أحد قصور الموسرين. أقنع بَنيونوس ـ تاجر العبيد ـ بالانتقال مع عائلته إلى هناك، واعداً إياه بالثروة والجاه. وافق بنيونوس، الغافل عن تعطش هيرموتيموس للثأر، وانتقل مع عائلته

إلى القصر ليجد نفسه تحت سطوة المخصي، الذي أرغمه على أن يخصي أولاده الأربعة، ثم أرغم الأولاد على خصي أبيهم.

ومنذ النهضة قامت الكنيسة الكاثوليكية بخصي الفتيان للحفاظ على أصواتهم السوبرانية (soprano) من أجل الجوقة البابوية في الكنيسة السيستانية؛ وهذه العادة لم تتوقف حتى عام 1878م. وفي القرن الثامن عشر كانت الأوبرا الإيطالية أيضاً تفضل الخصيان، الذين أصبح بعضهم نجوماً لامعين، أمثال غريمالدي وفاريناللي ونيكوليني.

لقد استُخدم عدة مئات من الخصيان في المساجد الإسلامية المقدسة في مكة والمدينة، حيث يضطر القيمون على هذه الأماكن للاحتكاك بالنساء اللائي يزرن المساجد، الأمر الذي لم يكن مسموحاً به في المجتمعات الإسلامية، خاصة في الأماكن المقدسة، ولذلك اقتضى الأمر أن يكون خدم هذه الأماكن من نوع ما أقل من الرجال.

في أواخر القرن الثامن عشر، برزت في روسيا الوسطى طائفة سرية تدعى السكوبتسيون (من كلمة سكوبيتس، أو الخصاء). وهؤلاء آمنوا بأسطورة غير عادية عن جنة عدن، التي خُلق فيها آدم وحواء محيرين (لا ذكوراً ولا إناثاً). لكن بعد السقوط تم تطعيمهما بعساليج الثمرة المحرمة، كالأثداء والأعضاء التناسلية. ولكي يعودوا إلى حالة النقاء الأولى تحمَّل العديدون منهم طواعية آلام طقس الخصاء، قاطعين أعضاءهم في أغلب الأحيان بالسكاكين أو الحجارة الحادة أو حتى بالزجاج المكسور. والسكوبتسيون مازالوا موجودين.

وفي آسيا الصغرى، خلال القرن الخامس قبل الميلاد، كان كهنة معبد آرتميس في إفسوس (واحد من عجائب الدنيا السبع) ومعبد سيبيلا خصياناً. إلّا أن وظيفة الخصيان المقدسة لدى الإغريق والرومان تحولت لاحقاً إلى ضرب من ضروب الترّف. وكما يروي غيبون فإن: «الخصيان الذين قيدتهم مراسيم دوميطيان ونيرفا الصارمة، وأعزهم غرور ديوكليتيان، وأنزلتهم حصافة قسطنطين إلى منزلة متواضعة وراحوا يتكاثرون في قصور أبنائه المنحلين أخلاقياً، اكتسبوا في غفلة من الزمان المعرفة بـ، بل مع مرور الوقت، القدرة على توجيه مجالس قونستانتيوس السرية».

وبقي هذا العرف، رغم تلاشيه التدريجي، قائماً بين البيزنطيين حتى تم نقله إلى الأتراك العثمانيين. فخلال القرن الرابع عشر، عندما بدأ العثمانيون لأول مرة بعزل

نسائهم، زوّدهم البيزنطيون بالخصيان، إلّا أن الأتراك لم يطُلْ بهم الوقت حتى أنشؤوا مؤسستهم الخاصة. وفي تلك الأيام كان الخصاء في الصين عادة متأصلة، ظلت مزدهرة حتى سقوط قصر بكين. لكن في حين كان الخصيان في الصين كلهم صينيين، فإنهم في تركيا كانوا من أي أمة ما عدا الأتراك، ذلك لأن الخصاء مُحرّمٌ في الإسلام. وفي ذلك الحين، حصل الأتراك في بداية الأمر على الخصيان البيض من المناطق المسيحية التي فتحوها كسرقسطة وجورجيا وأرمينية، إلا أن هؤلاء الخصيان كشفوا عن هشاشةٍ أخلاقيةٍ عاليةٍ. في حين أظهر الخصيان السود قوة أكبر وقدرة تحمل أفضل. ولذلك أصبحت مصر والحبشة والسودان مناطق صيد مربحة.

تجارة الخصيان:

في الإسلام، يصبح العبيد الذين أُسروا في الحرب ملكاً لمن أسرهم، وهي ملكية قابلة للتحويل كأي ملكية أخرى، أما تجار العبيد المسلمين فكانوا يستهدفون وجهاء إفريقيين معينين يبيعون شعبهم طواعية. وهذه الصفقات أرست دعائم تجارة رابحة.

غالبية العبيد كانت تأتي من أعالي النيل، ومن كوردوفان ودارفور والدنغولا ومحيط بحيرة تشاد. وكانوا يُشْحَنون في النيل إلى الإسكندرية أو القاهرة، وهم معبؤون في قوارب مجوفة على شكل ملعقة، أو يُنقلون من دارفور وسنار في السودان، عبر الصحراء، على الأقدام حيناً وعلى الجمال حيناً آخر. وهناك عبيد آخرون كانوا يُنقلون من الحبشة إلى موانئ البحر الأحمر ومنها إلى أسواق العبيد الكبرى في مكة والمدينة أو في المدن المتوسطية كبيروت وسميرنا (أزمير) والقسطنطينية (اسطنبول).

الإجراءات:

بعض الفتيان السود بين العبيد كانوا يُخصون وهم في الطريق، في نقاط التوقف للاستراحة، على أيدي مسيحيين ويهود مصريين، لأن الإسلام حرم هذه العادة. وكانت عملية خطرة ونسبة الموت فيها مرتفعة، ولم يكن المناخ الحار الجاف ليسمح بالشفاء السهل. وبلسم الشفاء الذي اعتبر الأكثر فعالية هو رمل الصحراء، ولذلك كانوا يدفنون المخصيين حديثاً فيه حتى رقابهم، إلى أن تشفى جراحهم، والفتيان الذين ينجون من

الألم والنزيف وعملية الدفن اللاحقة يصبحون سلعة فاخرة، تدرُّ على التجار ربحاً هائلاً. وبما أنهم محل اهتمام المشترين الأثرياء، فإن مستقبل الخصيان كان فعلياً يَعِدُ بفرصة الوصول إلى النفوذ وعُلُوِّ المكانة.

مازال الغموض الشديد يكتنف مهنة الإخصاء المشبوهة لكن التاريخ الاتيمولوجي (دراسة أصول الألفاظ) للمصطلحات المرتبطة بالإخصاء تقدم مفاتيح للإجراءات المختلفة، التي تتضمن فيما تتضمن، السحق والشد والقطع والعض.

في العهود الكلاسيكية، وضعَ المؤرخ ن. م بنزر تحديداً شديد الوضوح لأنواع الخصيان.

الكاستراي، المسح، إزالة القضيب والخصيتين معاً.

سبادونز، إزالة الخصيتين بطريقة الشد والسحب. ثلبتاي، خدش الخصيتين وسحقهما حتى تزول الغدتان التناسليتان تماماً ـ وهذه كانت تُنفّذ على الفتيان الصغار.

ويعدد السير ريتشارد بورتون، الرحالة والمستعرب الشهير، ثلاثة أنماط مماثلة لممارسة الإخصاء في المشرق:

الساندلي، أو المسح، أي إزالة الأعضاء التناسلية بحزة موس واحدة، ثم وضع أنبوب داخل مجرى البول، وتعقيم الجرح بالزيت المغلي، يليها وضع المريض في كومة روث طرية، ونسبة الناجين من الموت عالية لمن لم يبلغوا سن النضج.

والمخصي، الذي قطع قضيبه، يظل محتفظاً بقدرته على الجماع والإنجاب، لكن بدون أداة القيام بذلك.

أما المخصي، الشبيه بالثيبلاي، فكان يتحول إلى حالة انعدام الجنس وذلك بإزالة الخصيتين بسكين حجرية أو بالرض أو الفتل أو السفع.

ويبدو أن طرق الإخصاء متشابهة في جميع أنحاء العالم، ولا تختلف إلّا في الإجراءات المتبعة للتحكم بالنزف. يصف كارتر ستنت كيف كانت تُجرى عملية الإخصاء في الصين (1877):

تُنفّذ العملية بالطريقة الآتية: تُلف حول البطن تماماً وفي أعلى الفخذين أربطة أو

ضمادات بيضاء وذلك لمنع زيادة النزيف. ثم يتم غسل الأعضاء التي ستُجرى عليها العملية ثلاث مرات بماء الفلفل الحار، في حين يكون المراد خصيه مضطجعاً على قفاه. وحين يتم غسل الأعضاء بشكلٍ كافٍ، تُزال كلها، الخصيتان والقضيب، من أعمق نقطة ممكنة، وذلك بسكين معقوفة، لها شكل كشكل المنجل. وإذ تتم عملية الإخصاء تدخل إبرة أو حنفية بيوترية بكل عناية في الفتحة الرئيسية في قاعدة الإحليل؛ وبعدئذ يُغطى الجرح بورق مشبع بالماء البارد وملفوف بعناية. وبعد تضميد الجرح، يجعلون المريض يتمشى في الغرفة وهو مستند على اثنين من «جلاديه» لمدة ساعتين أو ثلاث ساعات قبل أن يُسمح له بالاستلقاء. ولا يُسمح للمريض بتناول أي شراب من أي نوع لمدة ثلاثة أيام، يعاني خلالها الأمرين، ليس من الظمأ فحسب، بل من الألم الممض، ومن استحالة ممارسة الحياة الطبيعية أثناء تلك الفترة. وفي نهاية الأيام الثلاثة، يُنزع الضماد، وتُسحب الإبرة، ويحصل المريض على الراحة بسبب تدفق البول الغزير الشبيه بنافورة. فإذا حصل ذلك بشكلٍ مرضٍ، اعتُبر المريض خارج دائرة الخطر وهُنِّئ على ذلك؛ أما إذا لم يستطع المعذب سيء الحظ أن يتبول، يكون قد حكم عليه بالموت كمداً لمداً، ذلك لأن المجرى يكون قد تورم ولا سبيل للنجاة أبداً.

ويصف المؤرخ بول رايكوت أيضاً خصياناً يخبئون أنبوباً فضياً في عمائمهم، يدخلونه في مجرى البول حين يتبولون.

والفتى الذي لما يصل سن البلوغ لديه الفرصة الأمثل للنجاة من العملية. والإخصاء بعد البلوغ يجلب الإحساس باليأس والخسران المبين الذي لا يُعوض، ممزوجاً بالإحباط والرغبة الشديدة بالانتقام.

الخصيان الصينيون:

كانت مدينة بكين المحرمة مقتصرة على الذكور تقريباً، ومعظم قاطنيها كانوا من الخصيان. وخلال حكم سلالة مينغ (1368 - 1644)، عاش داخل المدينة المسورة ما ينوف على ألف من الخصيان. وقد تناقص عددهم تدريجياً حتى لم يبقَ سوى مئتين في عهد الإمبراطور الأخير بو يي Pu Yi، في بداية القرن العشرين. ورغم أن معظم

الخصيان داخل المدينة المسورة كانوا يقومون بالأعمال الوضيعة، فإن فُرص الترقية الكبيرة جذبت الفقراء فعلياً إلى هذه الممارسة. فالخصاء كان عملية غير مكلفة لا تتجاوز نسبة الموت فيها 4 إلى 5 بالمائة ـ وهذا ما اعتبره كثيرون أمراً يستحق المجازفة. كان من المفيد للخصيان الجدد أن تكون لهم صلات داخل المدينة المسورة، طالما أن تطويع المجندين كان تحت رعاية الخصيان المستخدَمين حديثاً.

وقد تلقى كثير من الخصيان تعليماً جيداً داخل الأسوار وتمّ استخدامهم في النهاية كموظفين في الدوائر. أما ذوو الأصوات الجيدة للغناء فقد عملوا في التمثيل على المسرح، وآخرون أصبحوا أمناء سر لدى كبار الموظفين. وبما أن التقاليد الكونفوشيوسية تقتضي دفن الجسد بأكمله للوصول إلى الجنة، فقد احتفظ هؤلاء بأعضائهم الجنسية في جرارٍ بالغةِ الصغر ملأى بماء البحر وحملوها معهم على أجسادهم. وقد راجت تجارة سوق سوداء رابحة ببقايا هذه الأعضاء التي تُباع لأولئك الذين لم يستطيعوا الاحتفاظ بأعضائهم الخاصة.

تأثيرات الإخصاء:

تأثيرات الإخصاء الفيزيولوجية هي نقصُ الشعر على الجسد، والتكلف في الصوت العالي الطبقة، والترهل، والبدانة. ويعاني الخصيان أيضاً ضعف المثانة، وقصور الذاكرة، والأرق وضعف البصر. ويتعلم الخصيان الابتعاد عن الكحول، لأنها تبدد طاقتهم وتسبب الألم في مجرى البول.

وحسب روايات عدة، فإن خصيان الحرملك كانوا يحبون المال وما يمكن للمال أن يشتريه. وكانوا يحبون تناول الحلويات الدسمة، كالشوكولا والفطائر. ولديهم مَيْلٌ لسرد الحكايات، ويتلذذون بسرد أكثر الأساطير إثارة للحزن وحكايا الجنيات، ولاسيما تلك المستَمَدة من ألف ليلة وليلة. وكانوا أيضاً يستمتعون بالرقص والموسيقا، اللذين يستدعيان إلى الذهن روح موطنهم الأصلي إفريقيا. وفي كتابه «القسطنطينية» (1860)، يصفهم إدموندو دي أميكي قائلاً: «بدأ العبيد والخصيان يتمايلون مع الموسيقا الراقصة، نصف محتجبين خلف غيوم عبق الطيوب المحترقة وعطر النسيمات التي تهبُّ من البحر الأسود وتنشر شذاها فوق القصر برمته، راحوا يرقصون على أنغام موسيقا بربرية شبه حربية».



ليون باكست، تصميم زي مخصي لبالية شهرزاد لدياغيليف، 1910، ألوان مائية وذهبية على ورق، مجموعة خاصة.

الخصاء والرغبة الجنسية:

لا يبدو أن فقدان الأعضاء الجنسية يقلل الرغبة الجنسية، خاصة إذا ما تم الإخصاء في فترة البلوغ، كما لاحظ الهجّاء الروماني جوفينيال: «إلا أن ذروة المتعة لديهم هي حين يُقتاد الفتية إلى الطبيب وهم في ذروة شبابهم وتوهجه، ولديهم خصلات الشعر الكثة البادية للعيان، والخِصى التي طالما انتظروها وشجعوها على النمو في مراحل مبكرة من حياتهم».

والمخصي الذي لم يفقد سوى خصيتيه يظل قادراً على الانتصاب والاستمتاع بالاتصال الجنسي. ففي ترجمته الفضفاضة لألف ليلة وليلة، يخبرنا السير ريتشارد بورتون أن الانتصاب قد يظل ممكناً طالما بقي القلب ينبض وبقيت العاطفة سليمة. وفي «حكاية المخصي الأول» يعاشر شاب أسود إحدى الفتيات فيعاقب بالخصاء. ثم يصبح خادمها ويستمر في معاشرتها حتى تموت.

وفي الحقيقة أقام بعض الخصيان علاقات عاطفية مع نساء الحرملك. وكتاب مونتسيكيو «رسائل فارسية» يستحضر معاناة مخصي مثار جنسياً.

حين دخلت السّراي، حيث كل شيء يملؤني آسفاً على ما فقدت، كان اهتياجي يزداد كل لحظة، غيظاً في القلب، ويأساً في الروح يَجلُّ عن الوصف... أذكر ذات ليلة، بينما كنت أخدم سيدة في الحمام، أني شططت بعيداً لدرجة فقدت معها السيطرة على نفسي وتجرأت على وضع يدي حيث لا ينبغي أن أضعها. وكان أول ما فكّرتُ به هو أن آخر يوم في حياتي قد حان. إلّا أنني كنت محظوظاً بما يكفي للنجاة من موتٍ مريع؛ فالحسناء، التي جعلتها تشهد ضعفي هذا، انتزعت مني ثمناً باهظاً مقابل صمتها. وفقدتُ السيطرة عليها تماماً، وأرغمتني على الإذعان وتلبيةِ ألفٍ من نزواتها، مهدِّدة إياي في كل مرة بالمجازفة بحياتي إذا لم أستجب.

كان المخصي الذي مايزال قضيبه سالماً هو المفضل لدى نساء الحرملك، وذلك لقدرته على إطالة متعة شريكته، إضافة إلى أن الخصيان الفحول هم الحالة المثلى للتمتع من دون المجازفة بالحمل.

كان الخصيان أحياناً يتخذون جواري خاصة بهم، وبعضهم كانوا يفضلون الفتية الصغار، كما أشار أحد حُرّاس البلاط في:

Risale-i Taberdariye fi Ahzal-i Ag'yi Darüssade (1714).

حيث يقول:

ويقع هؤلاء البؤساء، أيضاً، في غرام الفتيان الأنيقين فيقربونهم منهم، ولدى هؤلاء

المعذبين كثير من الرغبة الكامنة في أجسادهم الفاسدة. فكل فرد منهم يشتري عبدتين ويحتفظ بهما سراً في غرفته، غيرة من الآخرين أمثاله. ويدور بينهم القتال على هؤلاء النسوة اللائي يحتفظون بهنَّ في غرفهم. إذ كيف يمكن لخائن أن يقترف فعلةً كهذه من دون أن يثير ثورة عارمة؟

وكان هؤلاء الخصيان أيضاً ذوي خبرة بالمهيّجات الجنسية وأدواتها. وبما أنهم كانوا على صلة بالعالم الخارجي، فقد كان بإمكانهم الحصول على تشكيلة منوعة من الدمى الجنسية، منها القضيب الاصطناعي والأنواع الأخرى من البدائل الجنسية. وكانوا أيضاً ذوي مهارة فائقة بفن الجنس الفمي، وغالباً ما كانت المرأة التي تتزوج بعد أن تكون قد مارست الجنس مع الخصيان غير راضية بأداء زوجها، حسب ما يقوله حارس البلاط:

> هل يقال إن أولئك الجواري اللائي يقمن علاقات حميمة مع الخصيان تظهر لديهن ميول جنسية مختلفة؟ هذه حقيقة معروفة جيداً في كل أرجاء اسطنبول. فقد أُعتقت جاريتان وتزوجتا، إلا أن زوجيهما طلقاهما بعد أسبوع من الزفاف. والسبب في ذلك هو أن الجاريتين قالتا لزوجيهما إنهما لا يمارسان بشكل جيد كما يمارس الخصيان. ولهذا طلقهما الزوجان. وهذا ما حصل في زماني.

يبدو أن الخصيان غير أنانيين إطلاقاً في سعيهم وراء الجنس، ولذلك لا نعرف إلّا القليل عن عملية تحقق الإشباع لديهم، لأنهم لم يتركوا لنا الكثير مما يقال بهذا الخصوص. كانت مناطق الإثارة الجنسية لديهم متوضعة حول مجرى البول والفتحة الشرجية. وقد تعرّفَ بورتود على زوجة أحد الخصيان، فأخبرته بأن زوجها خبير بالاستمناء واللعق والجنس الشرجي وأنه يظل يمارس هذه الأفعال حتى يصل إلى النشوة الجنسية عن طريق إفراز البروستات. وحين يوشك على الوصول إلى الذروة، تضع في فمه وسادة ليعضها. فقد كانت تخشى أن يمزق نهديها أو وجهها في نوبة من نوبات الانفعال التي لا يستطيع لها احتمالاً.

زواج الخصيان:

لم يكن تزاوج الخصيان مع الجواري أمراً غير مألوف في السَّراي؛ لكنهم يرحلون للعيش خارج الحرملك بمجرد أن يتزوجوا. فسمبل آغا، كبير خصيان السلطان إبراهيم، تزوج فتاة حاملاً لكي لا يحصل على زوجة فحسب بل على طفل يعتني به ويربيه. وثمة خصيان آخرون كان لهم حرملك خاص بهم يغص بالعذارى. وقد سجل كبير خصيان أسود في القرن التاسع عشر قائلاً:



جون فريدريك لويس، الحياة في الحرملك، القاهرة 1858، مائية على الورق، متحف فكتوريا وألبرت، لندن.

«لم أكن أتطلع إلى الحب، بل إلى الهوى. لم أكن قادراً على إشباع تلك الرغبة الجارفة في القصر. فهناك كثير من النساء اللائي كنت أشتهيهن، فتحول بيني وبينهن المشنقة الماثلة في الذهن. أخيراً قررت أن أتزوج، فاتخذت امرأة تحدرت من القصر. وقد تتساءل كيف يمكن لامرأة كهذه أن تتزوج رجلاً مثلي. أنا نفسي لا أعرف. ولم أطرح هذا السؤال ولو لمرة طوال السنين التي عشناها معاً».

في مذكراته (1699 - 1700) يزدري جون ريتشارد ممارسات الزواج هذه أيما ازدراء:

ثمة ضرب من الزواج، إن صح أن نسميه زواجاً بين خصي وامرأة، وما أعنيه هنا أولئك الذين يعيشون معاً، رغم ما يقال بشكل قابل للتصديق من أنهم يتواصلون جنسياً بطريقة لا نعرفها، وهذا ليس بالأمر العظيم، فلدى النساء فيما بينهن طرق للتعويض عن الرجال وليس بالأمر المستغرب أن هذه المخلوقات التعيسة التي لا تعرف عن نفسها سوى أنها خُلقتْ ليستخدمها الرجل، ولا تعرف ديناً يعلمها بوجود ثواب على الفضيلة وعقاب على الرذيلة في قادم الأيام، لا عجب والحال هكذا أنهن يستسلمن لكل ضروب الشهوات والملذات الحسية التي يقلن إنهن يتفوقن في مجالها على كل النساء الأخريات.

عودة الأعضاء الجنسية إلى الظهور:

أحياناً تعاود الأعضاء الجنسية نموها. ويسجل كارتر ستنت أنه بعد التحقيق في إحدى المحاكم الصينية، تبين أن خصياناً عدة مايزالون يتمتعون بأعضائهم الجنسية. فأعيد إخصاؤهم في الحال، إلا أنهم هذه المرة كانوا في مرحلة حساسة من عمرهم، فلم ينجُ منهم إلّا القليل.

أحد الخصيان في بلاط بكين اسمه وي تشونغ هسين كان يحتفظ سرّاً بإحدى الجواري وحاول كل ما هو ممكن لإعادة تخليق أعضائه التناسلية. أخبره أحد الأطباء أنه

إذا ما أكل أدمغة سبعة رجال، فإنه يستطيع استعادة هذه الأعضاء. فتدبر وي تشونغ هسين أمر الحصول على سبعة مجرمين، وشق رؤوسهم،، وأخذ الأدمغة منها والتهمها كلها. ولا ندري ماذا كانت نتيجة ذلك.

كان الخصيان يُفحصونَ فحصاً دقيقاً قبل قبولهم في السَّراي. وكان الأطباء يفحصونهم لدى وصولهم ويدققون فيهم دورياً للتأكد من أن لا شيء قد عاود النمو. وكانوا يفضلون الخصيان ذوي الوجوه غير الجذابة، تاركين الجميلين، المرصعين بالجواهر، «الزرق»، لغلمان ألف ليلة وليلة.

وفي أوج الإمبراطورية العثمانية راوح عدد الخصيان المستخدمين في السَّراي بين ستمئة وثمانمئة خصي - معظمهم جاؤوا هدايا من حكام الأقاليم المختلفة، وكانت أماكن سكناهم خلف مدخل الحرملك مباشرة، عبر بوابات النعيم. وكانت إمكانية الدخول الوحيدة تمر عبر بابين مزدوجين متتاليين، أحدهما من الحديد والآخر من النحاس، وكان كبير الخصيان يتلقى المفاتيح كل ليلة من الحارس الـ بَلْتَسيلار (حامل البلطة أو الفأس)، ويعيدها إليه في الصباح.

وماتزال ردهة المدخل تحوي عصي الجَلْد التي كانت تستخدم ضد الوافدين الجدد، فكل خصي حديث العهد كان يخضع للجَلْد، سواء استحق ذلك أم لا. كان يُلقى على الأرض، وتُكبل يداه وقدماه معاً، بينما يقوم خصي أقدم منه بضربه بالعصي على راحتي قدميه لمدة تدوم مادام الفتى قادراً على تحمل الألم. ويُجبر الآخرون جميعاً على أن يراقبوا ويتعظوا. وقد كتب أوتافيانو بون في سراي السيد الأكبر (1608) أن: «الفتيان تجري مراقبتهم وتعليمهم الانضباط على أيدي شبان السراي الآخرين، حتى يصبحوا في سن معينة جاهزين للخدمة. حينئذ يُنقلون ويُرسلون إلى النساء وهم تحت إمرة آخرين في خدمة السلطانة والكل تحت إمرة كبير الخصيان، أو رئيس العذارى. وهم يحصلون على مخصصات لابأس بها تراوح ما بين 60 إلى 100 أكشا akcha يومياً، وثوبين من الحرير الناعم وأشياء أخرى خلال العام، بالإضافة إلى ما

يُوهب لهم من أماكن أخرى. وهم يحملون أسماء زهور، مثل ياقوت ونرجس وورد وقرنفل؛ وبما أنهم في خدمة النساء فإن لهم أسماء تناسب العذرية والبياض والعطر».

وأثناء تدريبهم على أيدي خصيان أقدم منهم كانوا ينامون في مهاجع مكتظة. ويترعرعون وهم يلعبون مع الأولاد الآخرين والجواري الصغيرات. وكان نظام تدريبهم وإعدادهم لفيلق الحراس الخصيان شبيهاً بنظام التدريب في مدرسة عسكرية. وفي نهاية التدريب كانوا، مثلهم مثل الجواري، يعينون للخدمة لدى إحدى الشخصيات البارزة في الحرملك ـ أميرة أو زوجة أو ابنة أو أخت سلطان من السلاطين أو لدى السلطانة الأم. وكان حلمهم هو الوصول إلى مكانة الـ كيزلار أغاسي (سيد البنات)، كبير الخصيان الأسود.

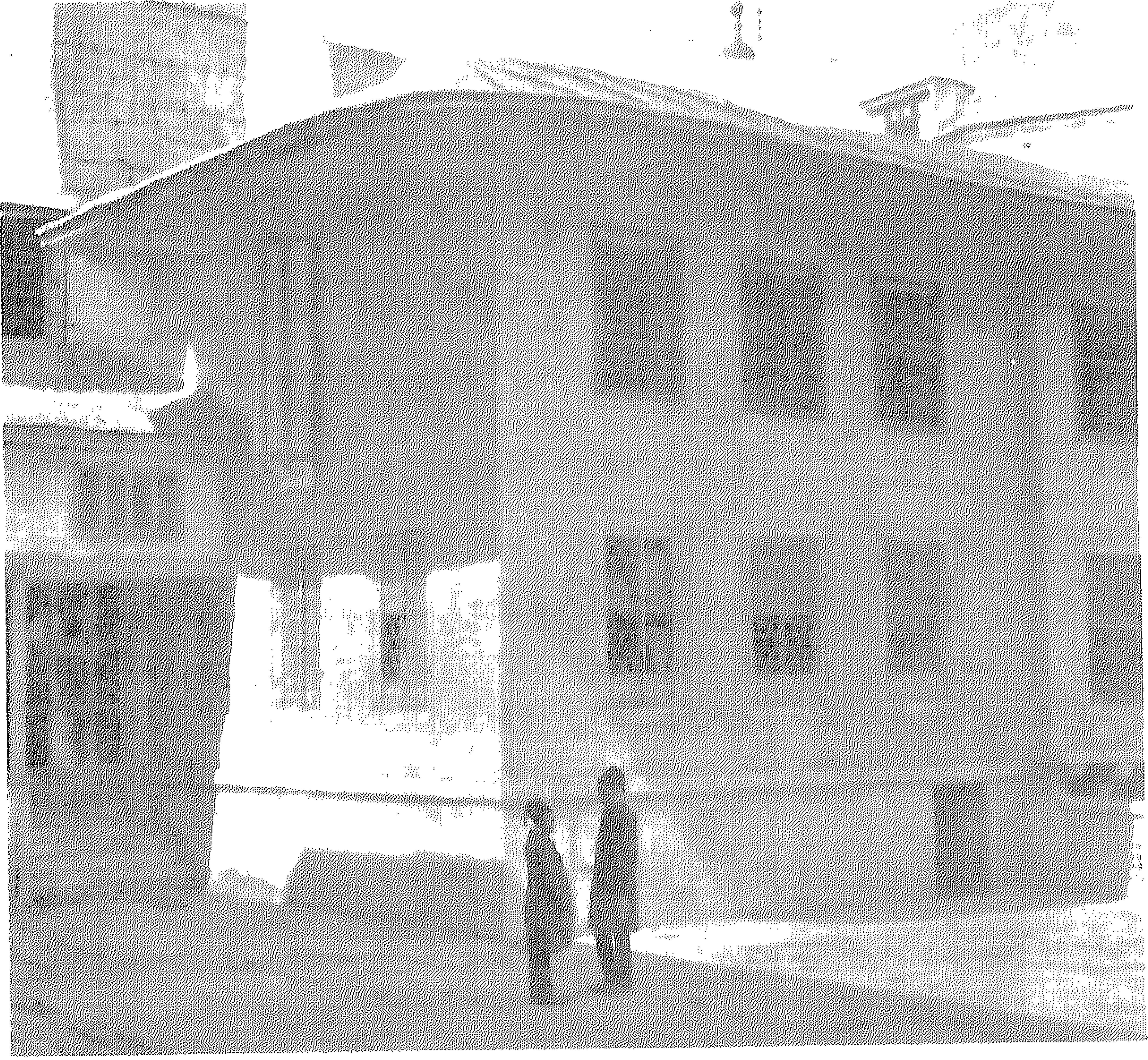
كبير الخصيان الأسود (كيزلار أغاسي):

كان نفوذ الـ كيزلار أغاسي ومكانته هائلين، فهو الأعلى مرتبة في الإمبراطورية بعد السلطان والوزير الأكبر. وهو قائد سلك البلتشي وهو باشا، بل يحمل ألقاباً طنانة أخرى. وكان بإمكانه أن يقترب من السلطان في أي وقت وقد أدى وظيفة المراسل الخاص بين السلطان والوزير الأكبر. وكان له حق الدخول على السلطانة الأم بوصفه صلة الوصل بين السلطان وأمه. وأي امرأة في الحرملك تريد الاقتراب من السلطان ينبغي أن تأتيه وهي بحماية كبير الخصيان الأسود. وقد كان رجلاً فاحش الثراء، مرهوب الجانب، وكان بالتالي، المسؤول الأكثر رشوة في الإمبراطورية العثمانية كلها.

وكان هو من يأخذ أي جارية جديدة إلى مخدع السلطان، وهذا الطقس هو ما يصفه جان كلود فلاتشات في «ملاحظات عن التجارة» (1766).

في نهاية المطاف تُقدّم السراي أسطة (مدبرة المنزل) إلى السلطان الفتاة التي يرى أنها الأكثر جاذبية... وهذه لا تتوانى عن عرض مهاراتها لتُدخل السرور إلى قلبه فيقوم بإلقاء منديل عليها كإشارة على أنه يرغب في الاختلاء بها، وفي الحال تُسدل الستائر حول الغرفة التي يجلس بها. ويقف الكيزلار آغا هناك بانتظار شارة

سحب الستائر، بينما تقوم النساء الأخريات المنتشرات هنا وهناك كلهن ـ البعض يرقصن والبعض يغنين والبعض يعزفن على آلات موسيقية والكثيرات يسترحن ـ بدخول الكيوسك للتعبير عن إجلالهن للسلطان وتهنئتهن للمحظية الجديدة.



خصيّان في فناء السراي.

وفي حال حصول أي طارئ أثناء الليل، فإن الكيزلار أغاسي هو الوحيد المسموح له بدخول الحرملك. فقد كانت واجباته هي حماية النساء، وتزويد الحرملك بالجواري اللازمات والإشراف على ترقية النساء والخصيان، والعمل كشاهد على زيجات السلطان وشعائر الولادة، وترتيب الأحداث الاحتفالية الملكية، كالختان والزفاف والمهرجانات وأخيراً تنفيذ الحكم بنساء الحرملك المتهمات بارتكاب جريمة ما. فهو من كان يأخذ الفتيات إلى الجلاد، الذي كان يُعبِّئهن في أكياس ثم يُغرقهن في البحر.

في النصف الثاني من القرن السادس عشر، تنامت سلطة الخصيان. وفي القرنين

السابع عشر والثامن عشر، استفاد الخصيان، مثلهم مثل الجواري، من السلاطين الأطفال والسلاطين المختلين عقلياً للوصول إلى السلطة السياسية. وأثناء فترة حكم النساء (1558 ـ 1687)، كان كبير الخصيان الأسود الشريك الأكثر حميمية للزوجات الأساسيات والسلطانة الأم. ودور الطرفين في أفول نجم الإمبراطورية العثمانية ليس قليل الأهمية.

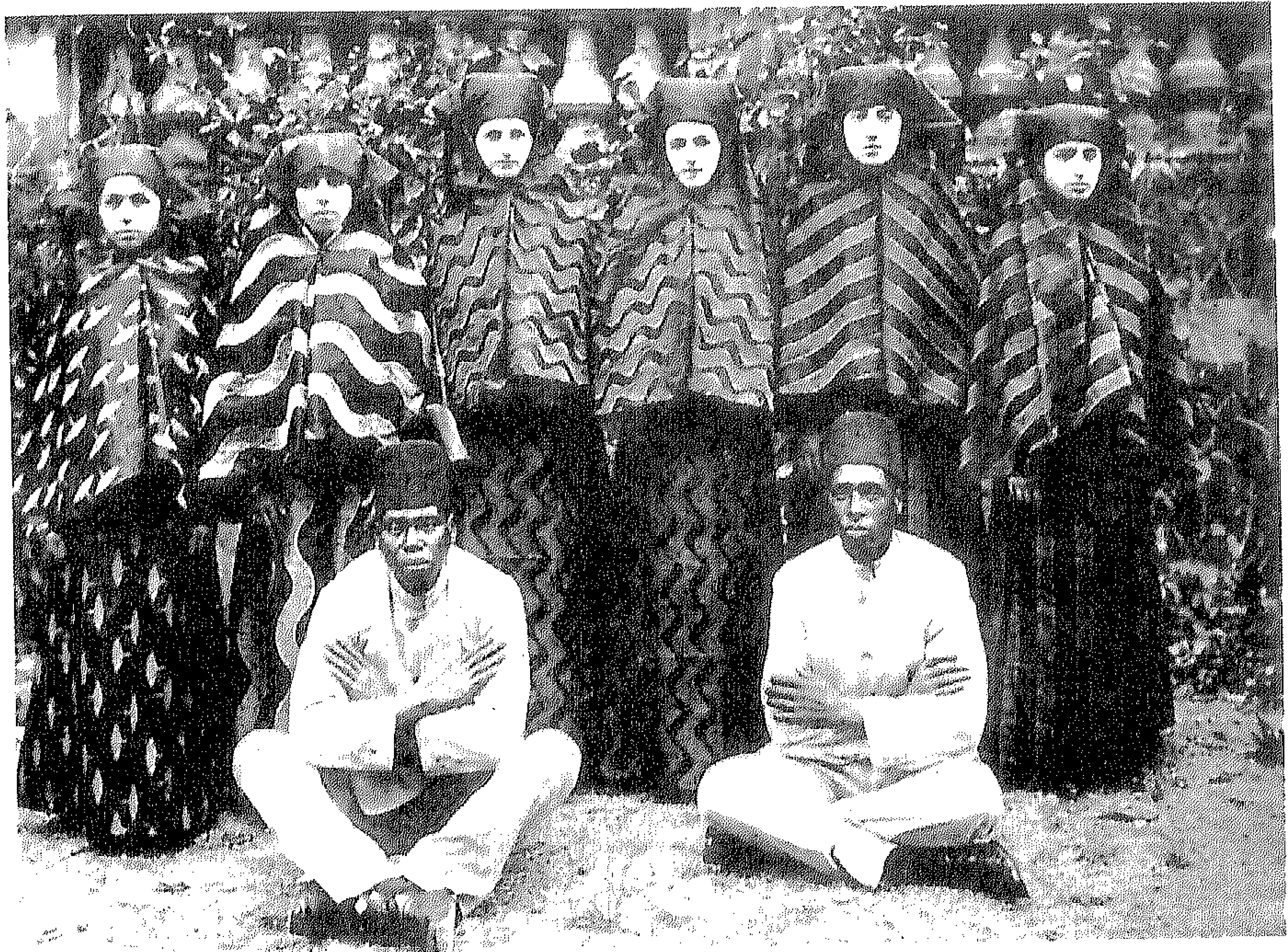
بالرغم مما قيل من أن أربعين منهم مجتمعين لم يكونوا يمتلكون من القدرات العقلية مثقال بزرة ثمرة تين واحدة، فإن حوادث القتل المرتكبة نتيجة نفوذ أغوات النساء هؤلاء لا تعد ولا تحصى. وفي أيام عبد الحميد، كان لأولئك الذين صعدوا إلى أعلى المراتب وهي مرتبة مُصاحب السلطان من النفوذ ما للسلطان نفسه. ففي أيام عبد الحميد كان الكيزلار آغا من حين لآخر يستقبل كبار رجال الدولة في زمانه وفي غرفته الخاصة، وكان جوهر آغا أحد المتآمرين المسؤولين عن مأساة 31 آذار. وبعد إعلان التنظيمات الثانية أصدرت وزارة الحربية أمراً بإعدامه. وقد قادتني تجربتي الشخصية في القصر إلى تقسيم الخصيان إلى ثلاث فئات مختلفة، ذوي الحساسية المفرطة، والحمقى، والأغبياء. والبعض يمتعض لمجرد ذكر كلمة أسود. ولم يكونوا يشربون القهوة لأنها سوداء، بل يستبدلونها بالشاي.

علي سيدي باي، تشريفات في تشكيلا تيميز
(الشعائر الاحتفالية والتنظيم) (*1904*).

منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى سقوط الإمبراطورية، بدأت سلطة كبير الخصيان الأسود بالانحدار. وفي أوائل القرن العشرين، كان عمله هو بكل بساطة أن يشرف على لباس الحرملك، للتأكد من كونه مناسباً، وأن يرافق النساء في نزهاتهن ويشرف على خط الرحلة، للتأكد من أن كل شيء يجري وفق القواعد والأصول؛ وأن يمنع التجار والعمال والمنجمين من الدخول إلى الحرملك من دون إذن، وأن يأذن لزوار النساء أو يمنعهم من الدخول إلى الحرملك أو الخروج منه، وأن يغادر بعد منتصف الليل، وأن يلبي النداء إن حصل طارئ بعد ساعات.

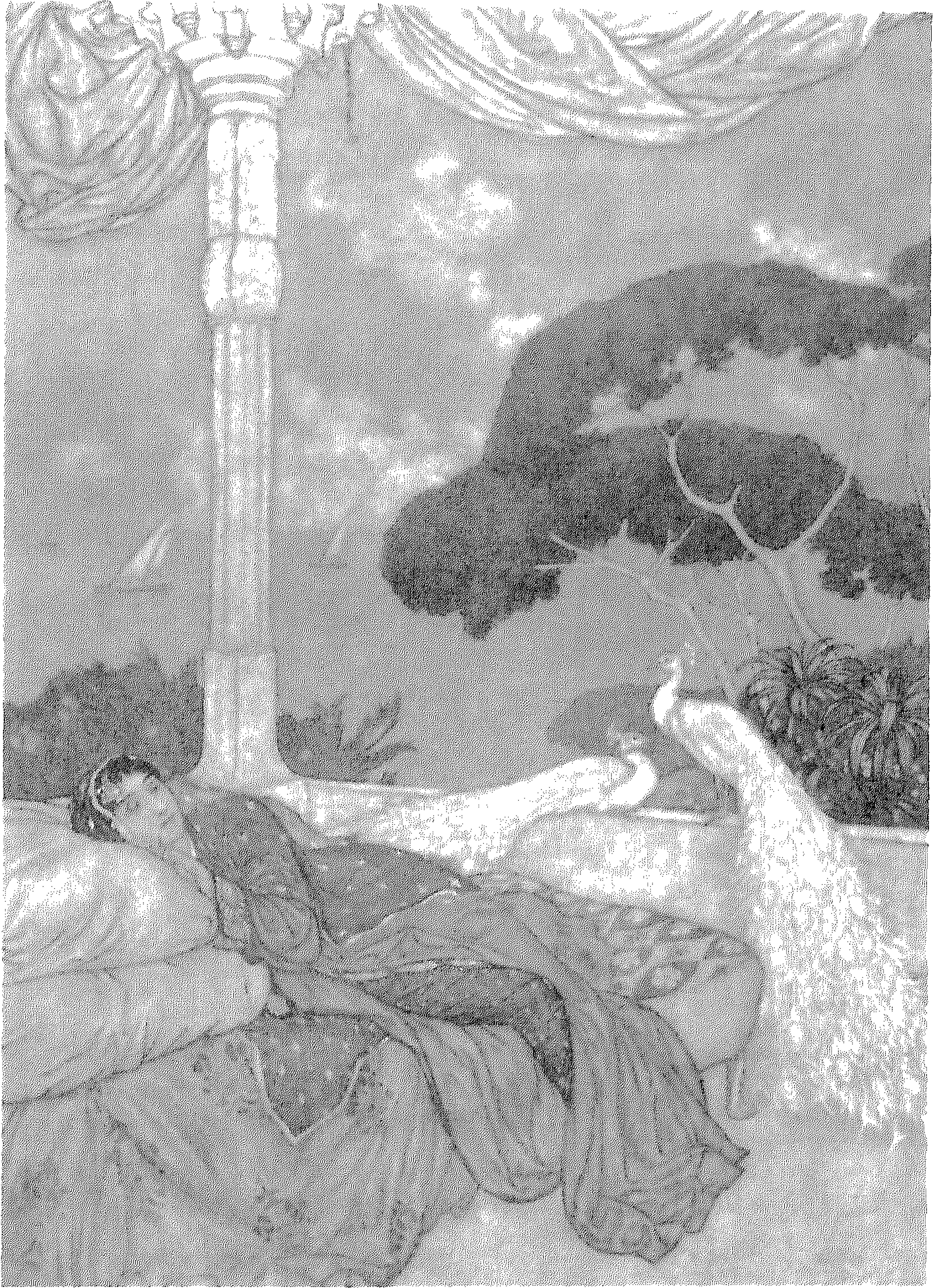
ومع اختفاء ظاهرة الحرملك، انقرض الخصيان. وخلال أواخر أيامهم، كان هناك الكثير من القلق على استمرارهم. فقاموا بمحاولات واهية لتشكيل اتحادات. ولم يكن

أحد يريد أن يتعامل معهم مرة أخرى، لأنهم كانوا رمزاً لماضٍ أراد الجميع أن يدفنوه. فها هو إدموندو دي أميكيس يكتب في «القسطنطينية» (1896): «في وسط البازار المكتظ بالناس، وبين زحمة الساعين وراء المَسَرّة عند السْوِيْتْ وُوتَزْزْ، وتحت أعمدة المساجد، وقرب العربات، وعلى الزوارق البخارية، وفي الأكشاك، وفي كل المهرجانات، وحيثما اجتمع حشد من الناس، في كل هذه الأماكن يمكن للمرء أن يرى أشباه الرجال هؤلاء، تلك الملامح السوداوية، مثل ظلٍّ قاتمٍ ملقىً على كل وجه من أوجه الحياة المشرقية المرحة».



بعض النسوة من حرملك السلطان عبد الحميد مع خصيان، في طريقهم إلى فيينا لعرض أنفسهم. وهؤلاء النسوة لم يطالب بهن أهلهن حين اعتبر الحرملك غير قانوني في العام 1909.

حياة الحرملك في المدينة



إدموند دولاك، رسم توضيحي للرباعية رقم LXXII من رباعيات الخيام: (لندن، هادر وستروتون، 1909)، مكتبة الكتب والمخطوطات النادرة، جامعة كولومبيا، نيويورك.
ياحسرةً سيتلاشى ذاك الربيع والورود! وستُغلق مخطوطة ذاك الشباب العابق بالعطور!

7

الحرملك العادي

لم يكن الحرملك حِكراً على قصور العثمانيين. فالنساء قبل القرن العشرين، كنَّ يُفْصَلْنَ في كل بيت تقريباً من بيوت المسلمين في الإمبراطورية العثمانية، وأيضاً في بعض بيوت اليهود والمسيحيين. وفي حين كان السادة الموسرون يحتفظون بحرملك مزدهر، أشبه بنسخة مُصغّرة عن الحرملك الكبير، فيه الكثير من الخصيان والجواري، فإن الفقراء أقنعوا أنفسهم بزوجتين تقيمان في غرفةٍ صغيرةٍ واحدةٍ، لا يفصلهما سوى ستارة.

وبخلاف السلطان، كان المواطنون المسلمون العاديون يتزوجون بنات المواطنين المسلمين الآخرين. وهؤلاء النسوة يكنَّ قد ولدنَ وأقمنَ في حرملك آبائهن حتى يتزوجن. عندئذ ينتقلن إلى حرملك أزواجهن، الذي تديره أم الرجل، الحماة.

كانت العائلات تقوم بترتيب الزيجات، وكان مباحاً لكل رجل أربع زوجات شرعيات، واللائي يُفترض أن يُعيلهن بالطريقة نفسها وأن يجود عليهن بعواطف متساوية، ولو أن الزوجة الأولى كانت تعتبر الأكثر أهمية وغالباً ما كانت لها امتيازات أكبر بكثير. وبالإضافة إلى الزوجات الأربع، كانت الجواري معروضات للبيع بوفرة وكن يُؤخذن إلى الحرملك كخادمات. لكن لم يكن أمراً غير مألوف أن يقيم السيد علاقات جنسية مع الجواري أيضاً. وفي حالات نادرة كان الرجال يتزوجون هؤلاء الخادمات، ويعترفون بشرعية أبنائهن.

الوسطاء:

بما أن النساء والرجال لم يكونوا يتواصلون اجتماعياً، فإن الزيجات كانت تُرتّب على أيدي الغورروشو Gorucu (الوسيطات، السمسارات)، اللائي كنَّ يزرن الحرملك، ويدرسن حسنات فتاة ما، ثم ينقلن حكمهن عليها إلى أسرة الرجل. وأحياناً يجري تنسيق هذه الترتيبات بين الأقارب بغاية تعزيز روابط القرابة. فقد كانت خطبة ابنة العم وماتزال سائدة في معظم البلدان الإسلامية.



هنري. ت. تشافر، العروس، حوالي 1889، حفر فوتوغرافي، مجموعة المؤلفة.

خلال الستينات كانت الغوروشو مايزلن يمارسن عملهن. ومعظم هؤلاء النسوة كنَّ من الفضوليات المهذارات اللائي يتفاخرن بقدرتهن على عقد الصفقات. وكن يسعينَ وراء الغضِّ من الفتيات ليزوجنهن من أرامل في منتصف العمر، أو عُزّاب غير قادرين على إيجاد زوجات بأنفسهم. وكنَّ يظهرن في بيت فتاة ما من دون سابق إنذار. فالعرف الإسلامي لا يبيح للمرء أن يصدَّ ضيفاً، لذا كانت قريبات الفتاة يُرحبّن بالغوروشو فهذا واجب عليهن. ويُقدِّمن لهنَّ القهوة والحلوى، ويتصرفن بأدب، ويحدثنهن أحاديث بسيطة. وفي تلك الأثناء تكون الفتاة مختبئة في المطبخ أو غرفة أخرى، إلى أن تدعوها أمها أو عماتها إلى الدخول. ويُطلب منها أن تُعدَّ القهوة التركية وتقدمها، لأنهم كانوا يولون أهمية قصوى لمقدرتها على تخمير هذه المادة. وتُقدم القهوة للكورشو ومَنْ حولها وهي مُطرِقةٌ، وتغادر الغرفة حالاً بعد أن تُتاح لهن الفرصة الكافية لإمعان النظر إليها أو أن تجلس على حافة كرسيها وتستمع إلى ما يدور بين الأخريات من أحاديث.

كنت وصديقاتي نسخر من هذا العرف البدائي، لكن طالما كنا مانزال نعيش في بلد عالقٍ في شراك التغيير العسير، فلم يكن أمامنا، نحن أيضاً، إلّا أن نواجه الغوروشو.

أذكر أني في مناسبات عدة كنت أختلس النظر من وراء الباب وأراقب أولئك النسوة وهنَّ قادمات من أجل الفتيات الأكبر سناً في أسرتنا. وقد أصبحتُ على دراية تامة بالطقوس والتصرفات الغريبة المرافقة لقدومهن. وما كدت أصل سن البلوغ حتى جاء دوري لكنني كنت أستاء من مجيئهن وأمانع في الخروج للقائهن، إلا أن المسنات في أسرتي، المثقلات بالتقاليد، كنَّ يلححن على حضوري. وفي لحظات تمردي هذه، كنت أفعل بنفسي كل ما أستطيع فعله لكي أبدو غير جذابة، وغير مرغوبة وبمظهر يفتقر إلى الأنوثة ـ على الأقل حسب المعايير المعترف بها من قبلهن. كنت أرتدي ملابس غير مناسبة، وأعد قهوة رديئة وأسرف في الكلام. وكان رحيلهن هو الفرج الكبير، إلّا أنه غالباً ما كان سبباً للشجار، لأن قريباتي كنَّ يشعرن بأني أسأت التصرف، وأشعر أنا بالخزي جرّاء خضوعي لهذا الطقس العتيق. ورغم أنهن كنَّ يشفقن عليَّ ـ وكان مفهوماً دائماً أنني سأجد زوجي وأختاره بنفسي ـ فإنهن كنَّ يتألمن وهن يرين تقاليد العمر تتقوض وتنهار ويدركن أنهن لسن سوى بقايا من آخر بقاياها.

قصص الغرام:

بالرغم من الغوروشو والزيجات المُرتّبة مسبقاً، ظلت قصص الغرام مُتقدةً في مُخيلات الشباب والشابات. فالفتيات في سن البلوغ، اللائي يكتشفن خفق قلوبهن للمرة الأولى، كنَّ يمضين الساعات الطوال وهن ينظمن الأشعار الرمزية لعشاق وسيمين من نسج الخيال. ويضفين على آلاف الأشياء الصغيرة، كالأزهار والثمار، ونصال الأعشاب وريش الطيور والحجارة، معاني خاصة، غالباً ما يتم التعبير عنها شعراً. فبضعة أكباشٍ من القرنفل، أو قصاصة ورق، أو شريحة من إجاصة، أو قطعة صابون صغيرة، أو عود ثقاب، أو قطعة من خيط ذهبي، أو عود قرفة أو حبة فلفل كانت تعني «أحبك منذ أمد بعيد، أتحرقُ شوقاً لرؤياك، أضناني الغرام، أموت بك حباً، هبني القليل من الأمل، لا تتخلَّ عني، أجبني ولو بكلمة». وغالباً ما كانت الفتيات يذهبن بعيداً مع عُشاقهن المتخيلين لدرجة يصبح معها انكسار القلب أمراً لا مناص منه حين يأتي الأزواج الواقعيون.





لوحتان فانتازيتان شرقيتان مألوفتان علي بطاقة بريدية إيرانية: عاشقان تقدم لهم حورية الطعام والخمر. تلك صورة ترمز أيضاً إلى الجنة على الأرض وعجوز محتضر محاط بحرملك من الحوريات.

والشبان أيضاً كانوا رومانسيين. فها هي الليدي آن بلنت تُسجل في مذكراتها (1878): «استطعت أن أدرك أنه غارق في العشق إلى أبعد حد، فالقليل القليل، عند

العرب، يمضي إلى أبعد مدى، وإذ لا يُسمح لهم برؤية الشابات، فإنهم يقعون في غرامهن من خلال الحديث عنهن ليس إلّا».

وسواء كانت هناك قصة غرام أم لا، فإن العائلة هي التي تقرر من تتزوج بمن. فقد أُعطي الوعد بتزويج جدتي من صديق أبيها المفضل وهي ماتزال مجرد طفلة. وحين تزوجا في نهاية المطاف، كانت في الرابعة عشرة من عمرها في حين كان جدي في الأربعين.

الهدايا:

في القرن التاسع عشر، كان الزوج المفترض المتحدر من أسرة ثرية يُقدم لمخطوبته، هدايا خطوبة، مرآة فضية وعطوراً، وصواني للبهارات، وأباريق للعصير ومربيات في زبديات كريستالية، وشباشب مخيطة بخيوط ذهبية للخطيبة، وشباشب أخرى لكل من في البيت مفصلة حسب المكانة التي يتمتع بها كل منهم.

وترد العروس بتقديم الشيبوق (بيبة تدخين طولها أربعة أو خمسة أقدام) المُطعّم باللآلئ، وحافظات النقود والساعات، وأدوات الوضوء، والمناشف المطرزة بالذهب ومئزر من الحرير.

أما أبناء الطبقة الوسطى فكانوا تقريباً يقدمون الأشياء ذاتها لكنها من نوع أقل قيمة، بينما كان الرجال من الطبقات الدنيا يقدمون الشباشب للعروس وأمها، والقهوة والسكر المطحونين طحناً ناعماً لبقية أفراد الأسرة.

ليلة الحناء:

من أطرف أوجه الاستعدادات للزفاف وأكثرها غرابة ورمزية هي ليلة الحناء، التي تقع في المساء الذي يسبق الزفاف. فالنساء يمضين النهار في الحمام، حيث يغتسلن ويبذخن ويهيئن أنفسهن للمناسبة. وفي الليل يجتمعن في بيت العروس ويزخرفن وجهها ويديها وقدميها بالحناء باحتفالية بالغة، بعد ذلك يتبادلن الأدوار في وضع الحناء على أجسادهن. وفي أيام طفولتي كانت ليلة الحناء تعتبر تقليداً ريفياً ولا تمارس في المدن أبداً، لكنني أذكر أني زرت أقارب لنا في الريف، وللمرة الأولى غُطِّيت يدايَ

كلتاهما بمعجون أخضر باهت تنبعث منه رائحة تشبه رائحة روث الخيول، أخذ يبرد تدريجياً مع انقضاء المساء. ثم لُفّت يدايَ بالقماش وكأنهما مومياءان توأمان. أمضيت الليل مضطربة، عاجزة عن النوم الطبيعي بسبب يديّ الملفوفتين، ومع ذلك كنت مأخوذة بهذا العرف لدرجة أنني لم أحلم بنزع الضمادات عن يدي. وصباح اليوم التالي، فكّت إحدى النسوة الضمادات بعناية ثم غسلت الوحل المتصلب على يديّ، فأصبحت أصابعي بلونٍ برتقاليٍّ برّاق. وحين عدت إلى المدينة، سخر مني الأولاد الآخرون، فآثار الحناء بقيت أسابيع رغم غسلي ليديّ مراراً.

الزفاف:

لم يكن العريس والعروس يلتقيان قبل الزفاف. وفي روايته «المتحررون من الأوهام» يعبر بيير لوتي عن عدم عدالة هذا الوضع بصورة مسرحية: «خلال ذلك اليوم الأخير الأبرز في حياة الفتاة الذي مايزال ملكاً لها، تكون بحاجة لتهيئة نفسها كما لو كانت تستعد للموت، فهي تفرز أوراقها ومعها ألف من كنوزها الصغيرة، بل تحرق أشياء، تحرقها خوفاً من الرجل المجهول الذي سيصبح سيدها بعد سويعات. ولم يكن ثمّةَ ملاذ لروحها المحزونة، ويزداد رعبها وتشنجها مع زوال النهار... وكل هذه الكنوز، كل الأسرار الصغيرة للشابة الجميلة، كل غيظها المكظوم، كل نواحها الذي لا طائل من ورائه... ذلك كله يتحول إلى رماد، يتكوم مختلطاً بعضه ببعض في المجمر، القطعة الشرقية الوحيدة في الغرفة».

تبدأ حفلة الزفاف بوصول العروس إلى بيت العريس، مُحجّبةً جيداً ومرتديةً في أغلب الأحيان ثوب زفاف أحمر وعصابة رأس مزركشة. وتمر عبر نفق من حرير يمتد من العربة إلى الباب الخارجي للمنزل. ولم يكن يُسمح لها بأن تلتفت يميناً أو يساراً، بل عليها أن تُبقي رأسها مستقيماً في حين تقودها إحدى قريباتها الأكبر سناً، العمة عادة، إلى عرش العروس. وحين تجلس، تبدأ النسوة بالزغاريد ويبدأ قرع الطبول. حينئذ يدخل العريس، ويرفع الحجاب ليرى وجه عروسه لأول مرة في حياته. تلك تكون لحظة حاسمة، إذ إن له الحق في رفضها إذا لم يسره ما رآه. أما إذا ألقى حفنة من النقود على المتفرجين، وكلهم من النساء، فهو يُعبِّر بذلك عن رضاه وموافقته. وتنطلق النساء نحو النقود مسعورات، وهن يزعقن ويتدافعن بالأكواع. فالكثير من هؤلاء النساء المحجبات

يكن حاضرات في كل حفلة زفاف. وهناك شائعات تقول إن رجالاً كانوا يتقنّعون بأزياء النساء فقط ليلقوا نظرة واحدة على وجه العروس. وعقب ذلك يأخذ العريس بيد العروس، ويخرجان معاً من الغرفة. وبعدها مباشرة يغادر العريس المنزل، ولا يرى العروس مرة أخرى طوال النهار. وبعد مغادرته تبدأ الوليمة لتستمر طوال اليوم، وفي بيوت الموسرين قد تستمر أياماً عدة. فالعبارة التي كانت سائدة في وصف حفلات الزفاف الباذخ تقول «دامت الوليمة أربعين يوماً وأربعين ليلة».

وفي وقتٍ لاحقٍ من تلك الليلة، يقوم أقرباء العروس الذكور بإيصالها إلى مخدع العريس. وتدخل إلى مخدع الزوجية على قدميها، فترفع أغطية السرير وفق طقوس دقيقة متقنة. فهي تتذكر أن مكان الزوجة، حتى في الجنة، «تحت قدمي الرجل». وإذا لم تنزف بكارتها في تلك الليلة، فإن للعريس ثانية الحق في التخلص منها. ولهذا كانوا ينشرون الملاءات الملطخة بالدماء لتشهد على أن العروس كانت عذراء.

ذلك كان عالم جدتي؛ لكنه لا يبدو بعيداً، وهذه الحكايا كانت مُروِّعة تماماً. وقد سمعنا الكثير من القصص حول خيبة الأمل في ليالي الزفاف تلك، حين يدفع زوجان لم يحتك أحدهما بالآخر سابقاً إلى اللقاء الأكثر حميمية في العمر كله. فقد حكت لنا جدتي عن صدمتها حين نزع جدي عمامته ولم يكن تحتها شعر على الإطلاق. وبما أن كل الرجال في أسرتها ـ الرجال الوحيدون الذين احتكت بهم ـ كانوا غزيري الشعر، فإنها لم تكن قد رأت من قبل رجلاً أقرع أبداً. أمضت ليلتها الأولى باكية مضطربة فلم يتزوجا. لكنهم ذبحوا ديكاً ورشّوا دمه على الملاءات ليراها الجميع.

علاقات الزوج ـ الزوجة:

كان الواجب الشخصي على الزوجة أن تكسب رضى زوجها لتنال بذلك الخلاص في الدنيا والآخرة. فالعُرف يرى أن سبيل الزوجة الصالحة إلى النعيم المقيم رهن بإرادة زوجها... والحسناء المحظوظة التي أسرّت بعلها ستحظى بالمثول أمامه في الجنة. وكالهلال ستحتفظ بكل جمالها وشبابها إلى أبد الآبدين، ولن يبدو بعلها أكبر ولا أصغر أبداً من إحدى وثلاثين عاماً.

حافظَ الأزواج والزوجات إلى حدٍّ ما على علاقة رسمية. فالقواعد حملت وأنجبت قواعد فرضت عملية الفصل التي شكلت أساساً للحرملك. كان الامتياز الذي حظيَ به

الرجل هو أن يتطلع بكل حرية إلى وجوه زوجاته، لكن إذا دفعه دافع الفضول لأن يشط أبعد من ذلك، فإن عينيه تكونان في قفص الاتهام. ولم تكن النساء يشاطرن الرجل حياته العقلية أو أياً من اهتماماته الأخرى. فهن ينتمين إلى عالمه السري، إلى حرملكه. والنساء والرجال غالباً ما كانوا يتناولون طعامهم منفصلين. ولم يكن محرماً على الرجال أن يدخلوا إلى حرملك رجل آخر فحسب بل أيضاً أن يتحدثوا عن زوجاتهم أمام رجال آخرين. كان حراماً أن يشير المرء إلى الجنس الأنثوي علناً، حتى في حالة الإعلان عن ولادة ابنةٍ، كان الرجل يشير إليها باسم «محجبة»، «مخبأة»، أو «غريبة صغيرة».



عمي الأكبر رستم وجاريته/زوجته بكيزه.

تعدد الزوجات:

جاء في القرآن: ﴿واللاتي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن﴾ ، ﴿وانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع﴾. إلّا أن الرسول نفسه اتخذ خمس عشرة زوجة، ضارباً بذلك المثل الذي أدى إلى شرعنة تجاوز الأمر القرآني الذي لا يسمح إلّا بأربعة(*).

ووفق بعض الاعراف الإسلامية، فإن موافقة المرأة على الزواج ليست ضرورية(**)، فهي لا تستطيع أن تعترض على كونها واحدة من أربع زوجات ولا على اتخاذ زوجها عدداً غير محدود من الجواري. إلا أن كل واحدة من الزوجات الأربع ينبغي أن تُعامل من دون محاباة، فلا بد لكل منهن من مقصوراتها الخاصة، وخدمها الخاص ومجوهراتها الخاصة.

وفي تركيا، قبل إصلاحات أوائل القرن العشرين، كان الشرع الإسلامي يقر بالزوجات الأربع والجواري، إلّا أن القانون المدني لم يكن يعتبر أياً منهن شرعية إلا الزوجة الأولى. وهي التي تزوجت وفق الطقوس التي وصفناها آنفاً، وكان لها امتيازات على الزوجات الأخريات.

رغم أن كثيراً من الرجال كانوا يقرون بمغريات اتخاذ عدة زوجات، فإنهم وجدوا أن الاكتفاء بواحدة أقل تنغيصاً لعيشهم. وهناك مثلٌ تركي قديم يقول: «بيت بأربع زوجات، سفينة في عاصفة». وفي الحقيقة كانت النساء يتنافسن على السيادة في الحرملك، الأمر الذي كان يعكر صفو وسعادة البيت برمته. وكما تقول ناديا تازي في كتابها «الحرملك»: «كان الرجال الأكثر حكمة يفضلون التمتع بجارية من حين لآخر، أو حتى طلاق زوجاتهم، على إيواء ذلك التنافس المرير للضرائر تحت سقف واحد. أما أولئك الذين صمموا على اتخاذ عدة زوجات شرعيات فقد تملصوا من الجانب المزعج

(*) وفق النص القرآني لم يخالف الرسول بزواجه من أكثر من أربعة أي تشريع إسلامي، فقد وردت في سورة الاحزاب الآيات (٥٠ ـ ٥٢) والتي توضح أن للرسول وضعاً خاصاً، وقد حُرّم عليه الزواج في مرحلة أخرى كما تبين الآية (٥٢) من سورة الاحزاب.

(**) الزواج في الإسلام عقد، والعقد يكون بما يتفق عليه المتعاقدون وقد وردت عقود زواج اشترطت فيها الزوجة العصمة لها ومنعت الزوج من الزواج بغيرها.

في حياة الحرملك عن طريق فتح عدد من البيوت المنفصلة في أحياء مختلفة من المدينة، يوزعون وقتهم عليها».

كان الأزواج الطيبون دبلوماسيين. فقد تقيدوا بالقرآن وأعطوا الانطباع بأنهم يعاملون كل زوجاتهم بالتساوي. فلو أن واحدة منهن حصلت على شبشب مذهب جديد، فللأخريات مثلها. وغالباً ما كانت جمهرة النساء تعيش في بيت واحد كبير مفكك الأوصال. وإذا ما ثارت ثائرة الغيرة عند الزوجات، كان الزوج يضطر لعزلهن في بيوت منفصلة. وكما يقول جيرار دي نيرفال:

«وإذا لم ترضَ بالعيش في البيت نفسه كزوجة من الزوجات، فإن لها الحق في أن تعيش منفصلة تماماً، وأن لا تشارك الإماء، كما يتخيل الناس، في أي مشهد من المشاهد المفرحة، على مرأى من السيد والزوجة الأخرى».

كان الأزواج يرتادون غرف النوم بالتناوب، لكنهم كانوا يمضون ليالي الجمعة عند أولى زوجاتهم حصراً. فها هو ك. مايكس، الهنغاري الذي عاش في غاليبولي واسطنبول أربعةً وأربعين عاماً، يشير في مجموعة رسائله (رسائل تركية (1944 - 1945)، إلى أن الزوجة الأولى لها بالفعل حقوق جنسية معينة: «إذا هجرها زوجها ثلاث ليالي جمعة متتالية (أي ليلة الخمس الجمعة)، فإن بإمكان الزوجة أن تشكوه إلى القاضي. وإذا ما هجرها مدة أطول من ذلك، فبوسعها، حينئذ، أن تحصل على الطلاق. وهذا نادر الحصول، إلا أنه مباح شرعاً».

العلاقات بين الزوجات:

معظم الزيجات الثانية والثالثة كانت تحصل في منتصف العمر وتنزع إلى المتعة في أغلب الأحيان. فالرجال المتزوجون من عاقرات أو الذين تجاوزت زوجاتهم سن الإنجاب غالباً ما كانوا يسعون وراء الفتيات الصغيرات. بل تقوم الزوجة القديمة أحياناً بإقناع زوجها بالزواج من مراهقة تستطيع إشباع رغباته وتنجب له الأولاد. وهي ترى شبابها وعواطفها في هذه البديلة، وتكتفي بتولي مسؤولية رئاسة الحرملك وإيجاد زوجات إضافيات لزوجها، إذا لزم الأمر. وقد وجد أحد الغربيين المقيمين مؤقتاً في تركيا صعوبة في تصديق أن زوجة تستطيع أن تُروِّض نفسها على هذا النوع من تقاسم العواطف:

لم يكن للزوجة القديمة أولاد، ولذلك اختارت له بنفسها زوجة صغيرة بما يكفي لأن تكون ابنتها وكانت الاثنتان منهمكتين في التحضير للطفل المرتقب، الذي كانت الزوجة الأولى تشير إليه بـ «ولدنا»، وبدا أنها قلقة على مصير ضِرّتها كما لو كانت ابنتها. لكن من يعرف أي حزن كان يعتمل في أعماقها، لأنها كانت تحب «السيد». فهل يمكن لأحد أن يشاطر الآخر موضوع عواطفه من دون غصّة في الحلق؟

غريس أليسون، *تركيا اليوم (1928)*

ومع ذلك كانت المسنات مجبرات على كبت هكذا عاطفة. وإذا لم يعدنَ مرغوبات أو ذوات نفع، فلم يكن أمامهن مكان يأوين إليه. وكنَّ بحاجة للحفاظ على مكانتهن في بيوت أزواجهن مهما كلف الأمر، وأن يفعلن ما يستطعن فعله ليضمنَّ لأنفسهنَّ مكاناً يقمن فيه حتى لو تطلب ذلك البحث عن نساء أخريات لأزواجهن.

حين دخل، قبّل زوجته الأولى أولاً، ثم قبل الثانية، وتبين لي أن هناك فرقاً في طريقته مع الاثنتين، فمع الأولى كانت قبلته قبلة عاشق، ومع الثانية كانت قبلة مسنٍ لطفل مدلل.

ديميترا ڤاكا، *الحريم (1929)*

اعتدنا على تشغيل خادمة، مخلوقة ذابلة صغيرة كالعصفور، أنفها كالمنقار وأسنانها مفقودة. أظن أن اسمها شريفة هانم. كانت متزوجة من أحد خدم أبي، ولم يكن لهما أولاد. أتذكر أن هذه المرأة وضعت عينها على إحدى الغسالات واختارتها فيما بعد لتكون ضِرّتها. أنجبت الضرة لزوجها ثلاثة أبناء كانت الزوجة القديمة تدعوهم «أبنائي»، وتجهد عضلاتها المتعبة لتعيل زوجة زوجها وأولادها. لقد أدّى عتق النساء في تركيا وتحريرهن إلى إلغاء هكذا مؤسسات على المستوى الرسمي، لكن مواقف الناس ظلت على حالها من دون تغيير.

كان ومايزال أمراً مُخزياً بالنسبة لكثير من النساء أن تعيش إحداهن هذا النوع من المحنة، التي تملأ القلب بالكرب العظيم. وكنَّ يشعرن بأنه من غير المناسب أن يُمتِّعن أزواجهن ويؤدين التزاماتهن الدينية. والوصف التالي لأحد البيوت التي تؤوي زوجتين كُتب في العام 1909 بقلم المؤلف التركي القدير حلايد أديب:

حين تعاني المرأة بسبب علاقات زوجها الغرامية السرية، فإن ألمها قد يكون قوياً، إلا أن نوعيته مختلفة. وحين تدخل إلى بيتها زوجة ثانية، تكون شهيدة بارزة وتعتبر نفسها محطَّ شفقة الناس وفضولهم. ومهما كان الموقف مخزياً، فإنه يمنح المرأة شهرة وعزلة لا جدال فيهما.



مجموعة من الجزائريات نظّمهنّ مصور بطاقات بريدية ليوحين بمشهد حرملكي، 1915.

وأياً كانت النظريات التي يعتبرها الناس مثالية لبناء الأسرة، تظل هناك حقيقة القلب الإنساني التي لا يمكن دحضها، أياً كان جنس المعني - فالأمر عضوي تقريباً في داخلنا أن نعاني حين نضطر لأن نتقاسم موضوع حبّنا مع الآخر، سواء أكان حباً جنسياً أم غير ذلك. فأشكال ودرجات الغيرة موجودة بقدر ما لدى الإنسان من مشاعر وعواطف. لكن لنفترض أن الزمن والتكيف قادران على تلطيف وتخفيف حِدّة المشاعر الجوهرية، مع ذلك تظل معضلات الأسرة من دون حل. إن طبيعة وعواقب معاناة زوجة ما تتقاسم زوجها شرعاً وبالتساوي مع امرأة أخرى في المنزل نفسه، تختلف في النوع والدرجة عن معاناة امرأة تتقاسمه مع عاشقة عرضية. ففي الحالة الأولى تمتد المعاناة لتطول الأطفال والخدم والأقارب ذوي المصالح المتعارضة تقريباً، الذين يعيشون في جو مدمر من انعدام الثقة والصراع على السيادة والتفوق.

في أيام طفولتي تسبب تعدد الزوجات والنتائج المترتبة عليه في خلق انطباع موجع شديد البشاعة. فالتوتر المستمر في بيتنا جعل أي تصرف عائلي بسيط يبدو وكأنه ألم جسدي، لم أشفَ من عقابيله إلا بشق النفس. كانت غرف الزوجات متقابلة وكان أبي يزورهن بالتعاقب. وحين يكون دور نيازي يُظهر جميع من في البيت تعاطفهم مع عبلة، لكنهم حين يجيء دور عبلة لم يكونوا يبالون بحزن نيازي. كانت تغادر الطاولة بعينين دامعتين، ويمكن للمرء أن يكون على يقين من أنه سيجدها في غرفتها إما باكية وإما باهتة كمن أغمي عليها. وإني أتذكر وبوضوح شديد شعوري بالمرارة الشديدة حيال تعدد الزوجات. فقد كان لعنةً بل سُمّاً أن لا يستطيع بيتنا التعيس أن يفلت من هذا النظام.

امتلأتُ بما تقاسيه نيازي حتى حدود التخمة وكنتُ بصورة مستمرة أسيرة وجهها الشاحب النحيف الملطخ بالدموع الذي شوهه الحزن حتى وهي راكعة على سجادة الصلاة، لدرجة أن هذا المنظر أصبح عائقاً بيني وبين عبلة. ومع ذلك كان شعور الإشفاق المفاجئ على عبلة أمراً مألوفاً في داخلي تماماً مثلما هو الحال لدى الآخرين.

هدى شعراوي، مصرية محترمة تدافع عن حقوق المرأة، خُطبت لابن عمها عام 1891، وهي طرية العود لم تتجاوز الثالثة عشرة، وكان ابن عمها مُسِنّاً لدرجة يمكن معها اعتباره والدها ولديه أمةٌ أنجبت منه أطفالاً. فرضت أم هدى على العريس أن يوقع شهادة خطية يقسم فيها على أنه لن يتخذ أي زوجة أخرى. وقد سحق هذا الزواج هدى الحساسة ـ إلا أن الفرج الكبير جاءها، وأُنقذت منه بعد ثمانية عشر شهراً، عندما حملت امرأة أخرى من زوج هدى، الأمر الذي أدى إلى فسخ الزواج.

متعة الرجل مثل وقفة تحت شجرة ظليلة في عز الظهيرة؛ لا ينبغي ـ بل لا يمكن أن تطول.

مثل عربي

وتسجل عطيات السّقّاف، صديقة هدى، في مذكراتها (1879 ـ 1924) عدة حالات خرق للثقة، عندما كان زوجها الذي غالباً ما يسافر، يتخذ مزيداً من الزوجات على طريق سفره ـ عادة مألوفة بين «الرجال الذين يُكثرون من السفر»: «كان أثناء موسم

الحج السنوي يعمل على سفن الحجاج المتجهة إلى العربية السعودية. كان يتزوج امرأة على متن السفينة ويطلقها حين يصل. وكانت زيجاته من الكثرة بحيث لا يستطيع أن يعدها ولا أن يعرف عدد الأولاد الذين أنجبهم. وفي تلك الأثناء أمسكت به وهو يلاحق خادمة في المنزل».



بيير أوغست رينوار، جارية، 1870، **زيتية على قماش، صالة الفنون الوطنية، واشنطن العاصمة، مجموعة تشستر ديل.**

كان الرجال أحياناً يخفون عن زوجتهم الأولى حقيقة أن لديهم في مكان آخر زوجة أخرى ـ بل أطفالاً أحياناً. وحين يُكتشف سر كهذا، تحاول الزوجة عادة أن تعود إلى بيت أبيها. فها هي ماريان أليريزا تخبرني كيف كان لأخي زوجها زوجة أخرى في مصر. وحين اكتشفت زوجته الأمر حاولت الفرار إلى بيت ذويها ـ إلا أنها لم تكن قادرة على الحصول على سائق يمضي بها إلى هناك. فالزوجة مهما انزعجت لاكتشاف زوجة سرية لزوجها، فإن العرف كان يرغمها إرغاماً تاماً على أن تحسب حساباً لما تبوح به. ففي روايته الآسرة «السماء التي تظللنا»، يصف بول باولز شابة أمريكية مات زوجها في الصحراء وهما في رحلة، فأخذتها قافلة، وأعلن أحد قادة القافلة ملكيته لها. وعاد بها إلى بيته، متخفية بزي فتى كي لا تشعر زوجاته الثلاث بأي خطر يتهددهن. وأبقى «الفتى» حبيساً في غرفة صغيرة كان يدخلها كل عصر ليمارس الحب المسعور معها.

وحين يغادرها وتستلقي وحيدة في المساء لتستعيد حدة وملحاحية غيرته وحماسته، كان يخطر ببالها أن الزوجات الثلاث لا بد أنهن بكل تأكيد يعانين الهجران. لكن ما لم تكن قد خمّنته هو أن الزوجات الثلاث لم يُهجرن إطلاقاً، وأنهن حتى لو كان الأمر كذلك، وكنَّ يُصدِّقن أن الفتيَ هو السبب، فلن يخطر ببالهن أبداً أن يشعرن بالغيرة منه».

عموماً، كان الحرملك يؤوي عائلة موسعة: الزوجات والأمهات والأخوات والبنات العازبات، وأحياناً البعض من ذوات القربى البعيدة اللائي كنَّ بحاجة إلى مأوى. لم تكن الزوجات أبداً على علم بالساعة التي يمكن للزوج فيها أن يزور الحرملك، فكن يبقين في أحلى زينتهن تحسباً لمجيئه في أي وقت من الأوقات. وكنَّ دائماً يبذلن قصارى جهدهن ليظهرن بمظهر خارجي مرحٍ وسعيدٍ وليكظمن غيظهن مهما كلَّف الثمن.

كان لإحدى عماتي خادمة تدعى رابية. حين كانت رابية في السادسة عشرة تزوجت رجلاً لديه زوجة سابقة. وكان والدايَ يتحدثان عن ذلك بعدم الرضى. وبعد بضعة أشهر، هربت وكان السبب كما قالت هو أن الزوجة الأولى ووالدة زوجها كانتا تعذبانها. فقد جعلن منها عبدة تعمل النهار بطوله في التنظيف والطبخ والغسيل. وكانت تجهد نفسها بالعمل لدرجة أنها لم تعد تستطيع أن تبقى ساهرة حتى يعود زوجها. إلا أن هاتين المرأتين المخيفتين كانتا تخبران زوجها أنها كسولة وعنيدة ولا تصلح لشيء. ولا تفعل شيئاً طوال النهار سوى الجلوس وهن يرهقن أنفسهن بالعمل.

وفي كتابها «ضيوف الشيخ» تصف إليزابيت وارنوك فيرينا وضعاً مماثلاً في قرية عراقية: «إنهن يكرهنني، يخبئن السكر عني ويسرقن سجائري، يضعن الملح في الطعام الذي أعده لزوجي، وتلوكني ألسنتهن عند الجيران ويقلن لزوجي إني خسيسة ولا أساعدهن في الأعمال المنزلية. وهن لا يبغين شيئاً إلا طردي. فكيف يمكنني أن أتخذهن صديقات؟ ثم انفجرت وراحت تنشج نشيجاً عالياً وهي قابعة داخل عباءتها».

الخرافات والرّقى:

لجأت النساء إلى العديد من الممارسات الخرافية لكي يُسكِّن آلامهن النفسية المبرحة. وكنَّ يبددن مجوهراتهن وغيرها مما لديهن من متاع الدنيا على الغجريات

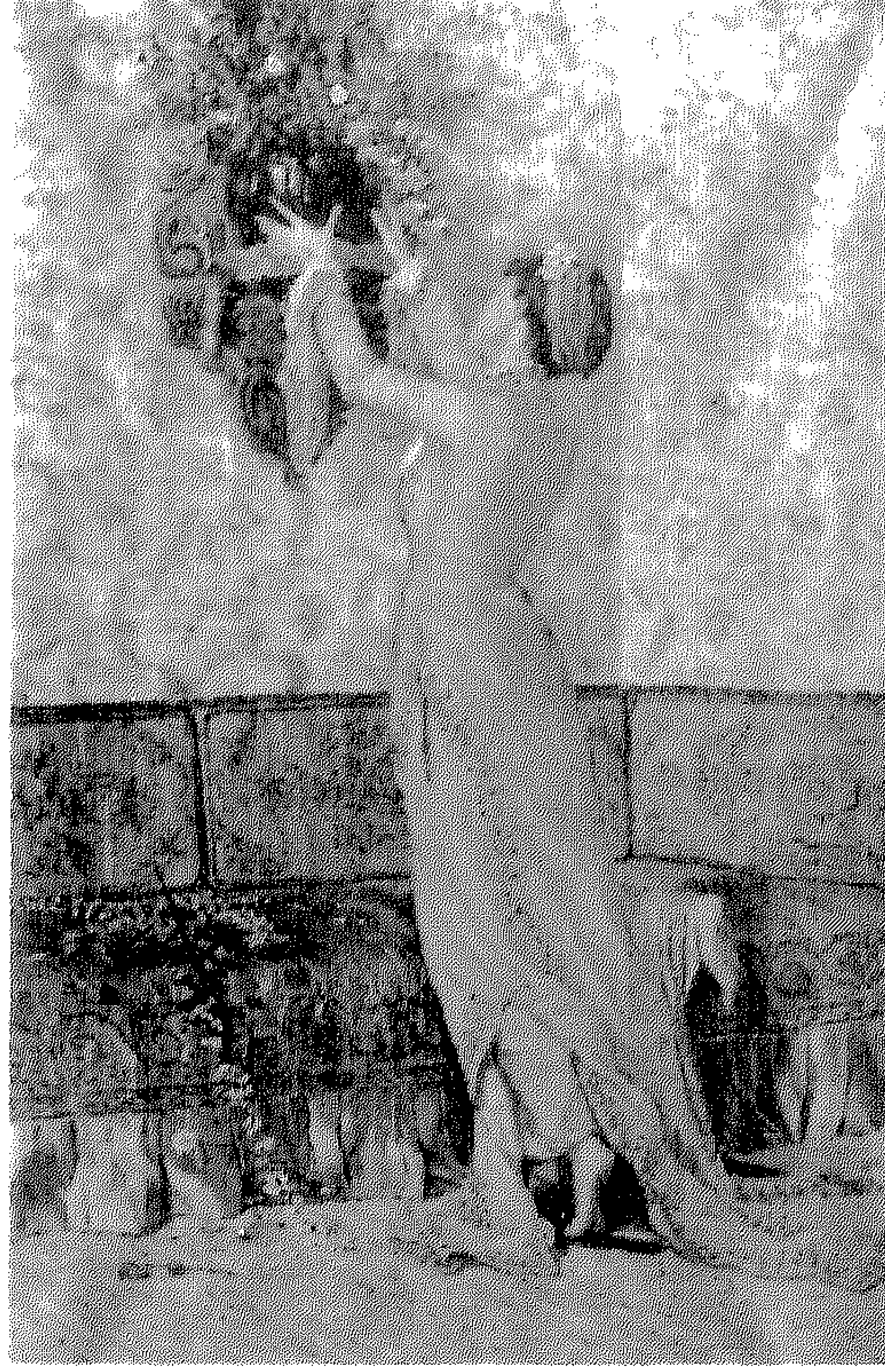
وأطباء الأعشاب والجاديس (الساحرات)، ويشترين به ما يلفقونه لجعل ضرائرهن عاقرات وليمنعن أزواجهن من اشتهاء النساء الأخريات، فالغجريات يقرأن الكف أو فناجين القهوة أو الودع. ويعطين النساء طلاسم تحافظ على شبابهن، أو مواد مستخلصة بالغلي تجعل الحبيب يزداد محبة، أو الفتش (شيء يعتقدن أن له قدرة على مساعدة صاحبه) يجعل الزوج القاسي لطيفاً. أو تعاويذ ضد العين الشريرة لحماية الأطفال. فقد كانوا يعتبرون قول أشياء طيبة عن صحة الطفل ونموه فألاً سيئاً، لأن ذلك بنظرهم مساوٍ لدعوة العين الشريرة، لذا كانت النسوة ينظرن إلى أطفال بعضهن ويقُلن «مسكين».

أذكر سمكرياً كان يعيش بالقرب منا في كرشياكا. كانت زوجته، ضوضو، امرأة عملاقة سيئة الطبع، تكره الأولاد خاصة. وكانت ترمينا بالحجارة حين تشاهدنا ونحن نُخرج الثمار من مخروطات الصنوبر، ولو لم تكن الأشجار لها. والكل كانوا يرددون أنه ينبغي لهذا السمكري المسكين، الدمث الأخلاق أن يجد زوجة أخرى - خاصة وأن ضوضو لم تستطع أن تنجب له أطفالاً. وذات صيف، راجت شائعة تقول إن السمكري وضع نصب عينيه امرأة أخرى، أرملة شابة لديها ولد صغير. واعتقد الجميع أن هذه ستكون صفقة ممتازة، لا توفر له امرأة شهية تنجب الأطفال فحسب، بل توفر أيضاً مسكناً لابنها اليتيم.

ولم نرَ ضوضو لبضعة أيام، حتى حين ذهبنا لقطف ثمار الصنوبر خلف بيتها. وتقول الشائعة إنها ذهبت إلى عند إحدى الساحرات.

وذات يوم، بينما كنت أنا وصديقتي إسين نلعب في أحد الحقول، رأينا ضوضو تمشي مسرعة الخطى وهي تحمل ديكاً حياً ممسكة به من ساقيه، وهو ينقر يدها ويرفرف بجناحيه. وبعد أن دخلت البيت اختبأنا خلف السياج لنراقبها. عادت وخرجت من المنزل، حاملة الديك وطستاً وسكين مطبخ. غمرت رأس الطائر بالماء ثم قطعت وريده. وراح دم الطائر ينزف في الماء إلى أن مات.

بعد بضعة أيام أصيب ابن الأرملة الصغير بالتهاب السحايا ولم يعش طويلاً. وكان السبب في ذلك هو الديك الذي قالوا إنه كان مسحوراً. وغادرت الأرملة المدينة. فأصبح السمكري المسكين مرغماً على تحمل ضوضو الكريهة الفظة.



عثمان حمدي، فتاة ترتب الأزهار في أصيص، 1881، زيتية على قماش، (متحف اسطنبول للنحت والرسم). كان عثمان حمدي رساماً تركياً درس في باريس على يد جيروم.

الصيانـة:

كان الحرملك، من بعض الوجوه، أشبه بمهنة تكبر تدريجياً. فكلما ازداد تعقيد الأعمال المنزلية يُجلب المزيد من الزوجات. فهناك أطفال يجب العناية بهم، وخدم يجب الإشراف عليهم وضيوف يجب القيام بواجبهم. ويتطلب الأمر دماء جديدة لأداء بعض هذه المهام، وبذلك يكبر الحرملك. وها هو دي نيرفال يقارنه بل يُشبِّهه بالدير: «حين يكون هناك كثير من النساء، الأمر الذي لا يحصل إلّا في بيوت الناس الرفيعي المقام، يكون الحرملك مثل ضرب من ضروب الأديرة تتحكم به قواعد صارمة. وشغله الشاغل هو تنشئة الأطفال وتوجيه العبيد في الأعمال المنزلية. وزيارة الزوج تكون محل

ترحيب، مثل زيارة الأقارب المقربين، وبما أنه لا يتناول وجباته مع زوجاته، فإن كل ما يستطيع فعله لتمضية الوقت هو تدخين نارجيلته بوقار، وتناول القهوة أو الشربات. ومن المستحسن بالنسبة له أن يخطرهن بقدومه مسبقاً.

ويعلق المؤرخ س. ب. كلوزينجر (1878) قائلاً: «إنهن، بخلاف الاعتقاد الذي يدفعنا إليه الوصف الشائع لحياة الحرملك، لا يستلقين طوال النهار على ديوان ناعم ويستمتعن بالـ dolce far niente المزدانة بالذهب والجواهر، ويدخّن وهنَّ يتكئن على الوسائد الناعمة بأذرعهن التي جعلها الكسل ريّانة وجميلة إلى هذا الحد، بينما يقف خصيان وإماء أمامهنَّ يرقبون كل إشارة تبدر منهن، متحفزين لتجنيبهن أدنى حركة».

الجواري:

بالإضافة إلى الزوجات، كان لدى الرجال الجواري اللائي يُحسب حسابهن. لم يكن للجواري أي حق على الإطلاق حتى يتزوجن، وحتى الزواج كان يُحررهن فقط من كونهن عبدات لا حقوق لهن، ليصبحن بعد الزواج ملكاً لأزواجهن. كان لدى عمي الكبير، رستم، جارية، امرأة جميلة اسمها بكيزة، خدمته كزوجته حتى مماته. ورغم أنها كانت زوجته من جميع النواحي العملية، فإن بقية النساء «الشرعيات»، كنَّ يتحاملن عليها وينظرن إليها بوصفها خادمة.

وفي البيوتات الكبيرة، حيث يشترك عدد من أفراد العائلة الذكور في السلاملك (قسم الرجال)، تكون الجواري في مأزق أكثر صعوبة بكثير. فخلال طفولتي، كانت لدى إحدى الفرق الكرنفالية التي تقدم عروضها في إزمير أغنية يؤدونها على لحن «بع، بع، غنمة سودا»، تدور حول فتاة سوداء حملتْ فاستُدعيتْ أمام العائلة لتقول لهم مَنْ مِنْ أسيادها في البيت الكبير هو أبو الولد. كانت جوقة من الرجال تغني: «قولي مِنْ مَنْ، قولي مَنْ». فترد الفتاة: «لا أستطيع، لا أستطيع، لأني لا أعرفه». «قولي من، قولي من ولا تخافي». فتبدأ الفتاة بعد وقفة طويلة بالغناء بغنج: «سيدي الكبير فلان الفلاني وسيدي الصغير أيضاً، والأخ الأكبر للسيد، وأخو الست...». وهكذا دواليك.

كل الإماء في المنزل كنَّ تحت تصرف السيد. والأولاد الذين ينجبنهم يُعتبرون

شرعيين، ويرتفع مقام من تُنجب إلى مرتبة الزوجة. وتوجز لنا ليلى ساز وضع الجواري المتقلقل، المحفوف بالمخاطر:



السير فرانك ديكسي، ليلى، 1892، زيتية على قماش، جمعية الفنون الجميلة، لندن.



أتشيل ـ جاك ـ جان ماري ديفيريا، جارية، 1810، زيتية على قماش، مؤسسة نورتون سيمون للفنون، باسادينا، كاليفورنيا.

كان للجواري المحببات إلى سيد المنزل أو اللائي أنجبن أطفالاً غرفة أو اثنتان لكل منهن. لكن إذا ضجر منهن سيدهن، فإنه يحشر اثنتين أو ثلاثة منهن في غرفة واحدة، وتكون مكانتهن أدنى من مكانة عبدة سوداء، تستطيع على الأقل، أن تكون في حضرة السيد. فهؤلاء التعيسات كنّ يرتجفن رعباً لدى مقابلة الرجل قاسي القلب، ويمضين حياتهن وهن يتملقن ربة البيت، محاولات إطفاء نيران الغيرة المتقدة في أعماقهن.

والأسوأ من ذلك، أنه كان من البساطة بمكان أن يتخلص من الزوجات أو الجواري غير المرغوبات وهو في مأمن تام من العقاب، إذ ما من رجل، ولا حتى مفتش الشرطة، يستطيع أن يدخل إلى حرملك رجل آخر.

المجوهرات:

كانت مجوهرات المرأة هي ضمانتها الوحيدة ضد نوائب الزمان. ويمكن اتخاذ إجراء شرعي ضد أي رجل يحاول أن يسطو على ما لدى امرأة ما من ذهب أو لآلئ.

حين ترمّلتْ جدتي، باعت كل مجوهراتها، تدريجياً، لترسل أولادها إلى المدرسة. وكانت أحياناً، تصف، والدموع في عينيها، عقداً من الزمرد فيه ألفٌ من عروق اللؤلؤ البالغة الصغر ورثته عن جدتها. «لكن لا بأس، لا بأس، لابأس، فقد اشترينا هذا البيت بثمنه». كانت تشير إلى البيت في ناحية كاراتاش في أزمير، حيث وُلدتُ. ولم يكن مفهوماً لعقلي الصغير، الذي اعتاد على الحكم على قيمة الأشياء من خلال حجمها، أن عقداً يمكن فعلياً أن يشتري بيتاً بأكمله.

أماكن العيش:

كانت نوافذ مقصورات النساء إما مُطلّة على فناء داخلي وإما مُغلقة تماماً بالشعريات، حاجبة الحريم عن العالم الخارجي. وهذه الشعريات المصممة تصميماً فنياً رائعاً والمجدولة جدْلاً معقداً متشابكاً هي واحدة من أجمل عناصر الفن المعماري الإسلامي، إلا أن ما جعلها أكثر شاعرية هو صُور الظلال التي ترتسم خلفها والتي توحي بألف لغز ولغز وألف مكيدة ومكيدة. وحسب إدموندو دي أميكيس في كتابه القسطنطينية (1896) فإن، كل الغرف تقريباً صغيرة وأرضياتها مفروشة بالحصر أو

البسط الصينية، والستائر موشاة بالأزهار والثمار، وثمة ديوان عريض على امتداد الجدار، وأصص الورد في عتبات النوافذ، وهناك مجمر نحاسي في المنتصف، والشعريات تغطي النوافذ. وفي السلاملك، قسم الرجال، يستطيع الرجل أن يعمل ويأكل ويستقبل أصدقاءه، ويقيل عند الظهيرة، بل أحياناً ينام الليل كله. والنساء لا يُسمح لهن إطلاقاً بدخوله، ورغم أن ما يفصله عن الحرملك لا يعدو كونه ممراً صغيراً، فإن القسمين يبدوان كبيرين منفصلين. وغالباً ما يقوم خدم مختلفون بتخديم القطاعين، وهناك مطابخ منفصلة».

الشرفات المغلقة والنوافذ ذات الشعريات أتاحت للنسوة رؤية ما يجري في الخارج من دون أن يراهن أحد. أما الأفنية والأسطح والحدائق فقد منحتهن فرصة لاستنشاق الهواء العليل، علماً أن هذه الأماكن كانت ماتزال تعتبر حراماً. كانت المصاطب فوق الأسطح هي الأماكن المفضلة لمراقبة الزوارق العابرة، وأخذِ قيلولة والتمتع بالمرطبات، وكانت أيضاً تتيح للنساء الانتقال من بيت لآخر من دون أن يلحظهن أحد.

كانت النساء في الحرملك يزرن بعضهن من حين لآخر، ومعهن الشائعات وفنون الطبخ غير العادية والمطرزات، وملابسهن ومجوهراتهن الجديدة التي يستعرضنها. وغالباً ما كانت هذه الزيارات تحصل من دون سابق إنذار. فإذا ما وجد الزوج شباشب عند مدخل الحرملك، فهذا إشارة إلى أن زوجاته يستقبلن ضيفات ولا يُفترض به أن يدخل. والضيفات من هذا النوع غالباً ما كنَّ يمكثن عدة أيام.

في بيتنا في اسطنبول، عاشت عانستان مسنتان في الطابق الأول. كانتا أختين، لم تتزوج أي منهما لأن والدهما أراد إبقاءهما لخدمته. كانتا أمضتا شبابهما خلف الشعريات، التي مازلن يفرضنها على أنفسهما تخليداً لوجودهما في عالم الظل المظلم، ولديهما ستائر حصائرية يضعنها على النوافذ لتحجبا أنفسهما عن نظر العابرين ولتراقبا مواكب الدنيا من دون أن يراهما أحد. وكنت كلما نزلت الدرج لأخرج من الباب الخارجي المشترك بيننا وبينهما، أستطيع سماع وقع خطاهما وهما تمشيان الهويني إلى النوافذ لتتخذا مواقع لهما في نقطة مراقبة خلف الأباجورات تستطيعان من خلالها أن تراقباني. يبدو أنهما كانتا تمارسان متعة تعويضية وهما ترمقان براءة الشباب بنظرات الحب هذه. ويبدو أنهما أيضاً كانتا تسعيان وراء أية إيماءة تشير إلى عمل مخزٍ أو فضيحة تستطيعان أن تحولاها إلى إشاعة.



جان ـ جوزيف بنيامين كونستانت، مصطبة مغربية، المساء، 1879، زيتية على قماش، متحف مونتريال للفنون الجميلة، تقدمة من اللورد ستراثكونا وعائلته. نساء يسترحن على مطل سطح، محتجبات عن بقية الدنيا لكنهن قادرات على رؤيتها من مسافة بعيدة.

ناقش جيرار دي نيرفال موضوع حرملك أحد المشايخ ـ مع الشيخ نفسه:

ترتيب الحرملك واحد... فهناك دائماً عدد من الغرف الصغيرة تحيط بالقاعات الكبيرة. وهناك دواوين في كل مكان، ويتألف الفرش الوحيد من طاولات مصنوعة من عظام ظهور السلاحف، وأقواس صغيرة نافرة من كسوة الجدران الخشبية عليها نارجيلات، ومزهريات وفناجين قهوة.

والشيء الوحيد الذي يبدو أن كل حرملك يفتقده، حتى أكثرها فخامة، هو السرير.

سألت الشيخ: «أين تنام هؤلاء النسوة وخادماتهن؟».

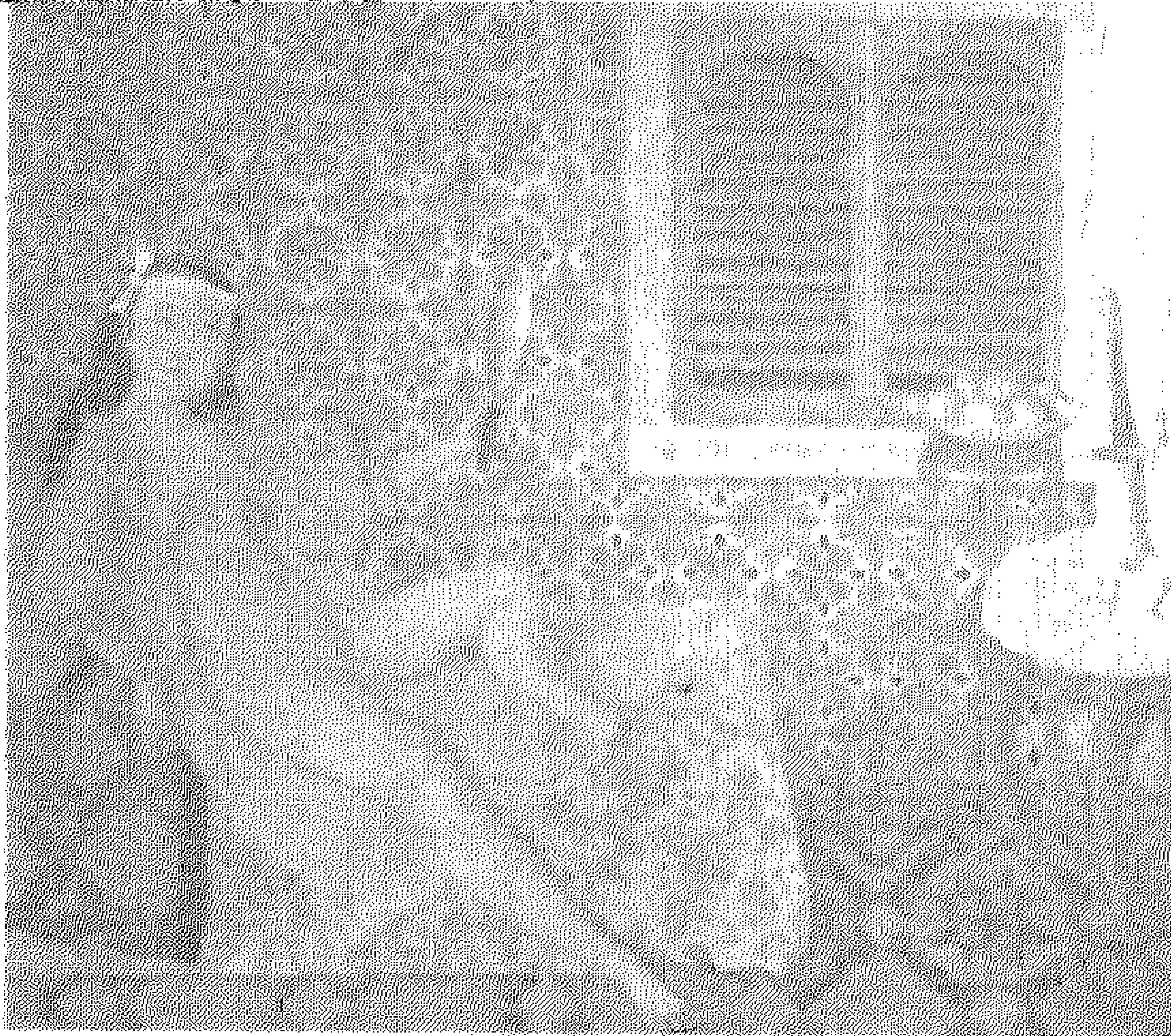
ـ «على الدواوين».

ـ «لكن ليس لديهن أغطية؟».

ـ «ينمن باللباس الكامل، وفي الشتاء هناك أغطية صوفية أو حريرية».



أنجي تيسيير، جزائرية وعبدتها، 1860، زيتية على قماش، متحف الفنون الجميلة الإفريقية والمشرقية، باريس.



بالثوس، حجرة تركية، 1963، زيتية على قماش، متحف الفن الحديث، مركز جورج بومبيدو، باريس.



إيوجين ديلاغروا، جزائريات في غرفتهن، 1834، زيتية على قماش، متحف اللوفر باريس.

- «هذا جيد تماماً، لكن أين مكان الزوج؟».

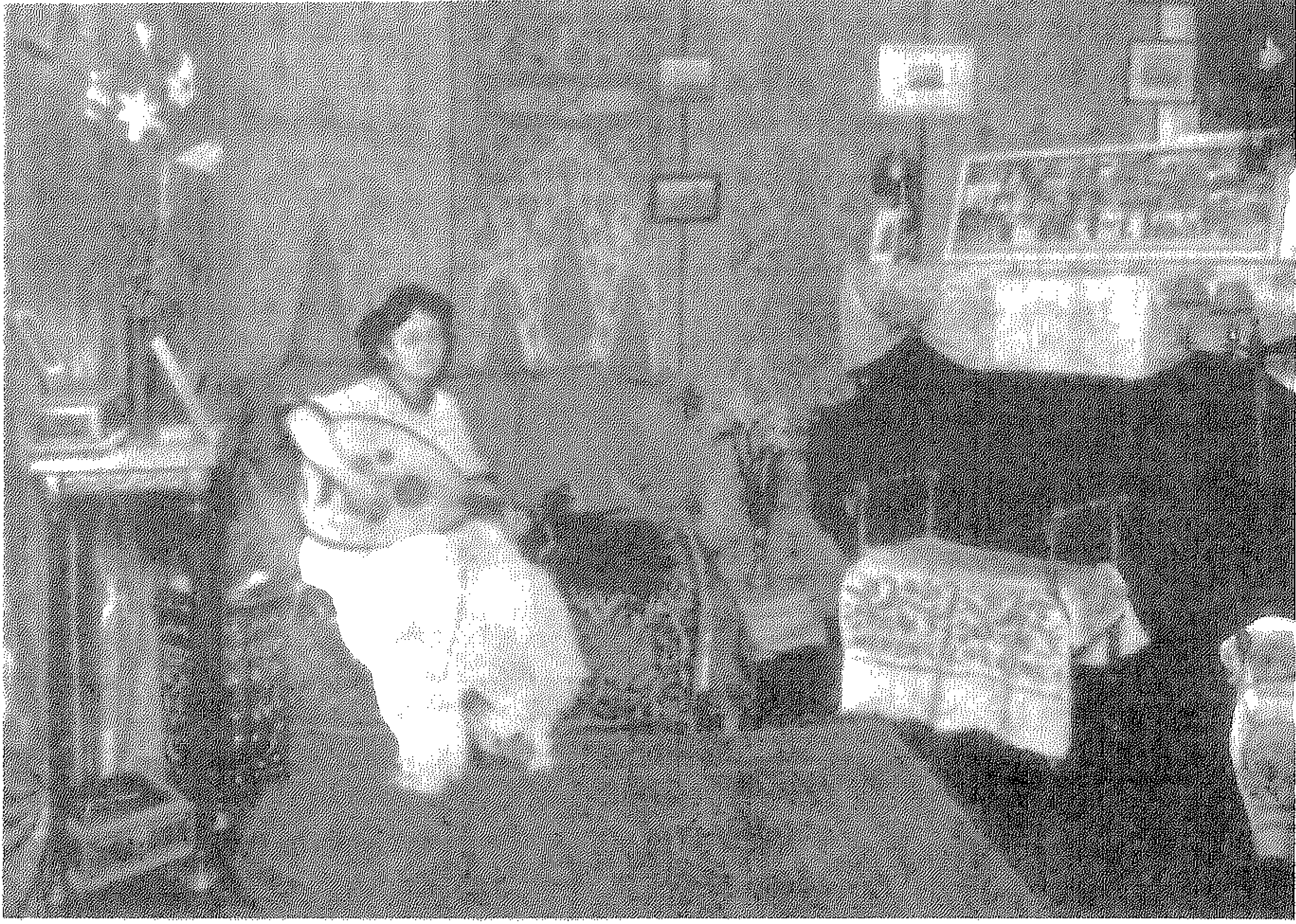
- «أوه، الزوج ينام في غرفته والنساء ينمن في غرفهن والجواري ينمن على الدواوين في الحجرات الكبيرة. وإذا لم يشكل الديوان والوسائد مكان نوم مريح تُفرش الحصر في وسط الغرفة لينمن عليها».

- «باللباس الكامل؟».

- «دائماً، لكن فقط أبسط أنواع اللبس، السراويل والصدرية والتنورة. فالشرع يحرم على الرجل كما يحرم على المرأة أن يكشفوا عن أي مكان من أجسادهم تحت الرقبة أمام الجنس الآخر».

قلت: «أتَفَهَّم أن الزوج لا يهتم كثيراً بقضاء الليل في غرفة مليئة بالحريم وهن باللباس الكامل، وبأنه على استعداد للنوم في غرفته؛ أمّا أن يأخذ معه اثنتين أو ثلاثاً من هؤلاء النساء...».

صاح الشيخ ساخطاً: «اثنتان أو ثلاثة! أي كلاب تتخيل أنها تتصرف على هذا النحو؟ الله حي! هل هناك امرأة في العالم، ولو كانت كافرة، ترضى أن تشاطرها مخدعها المحترم امرأة أخرى؟ هل يتصرفون في أوروبا على هذا النحو؟».



إمرأة تعزف على العود في حرملك تركي حقيقي. في منعطف القرن كان الحرملك يُزيَّن بالأسلوب الشرقي الممزوج بالفن الأوروبي.



صورة فوتوغرافية تجارية من القرن التاسع عشر لامرأة في لباس الحرملك.

أجبت: «في أوروبا، لا بالتأكيد، لكن المسيحيين لا يتخذون إلا زوجة واحدة، وهم يتصورون أن الأتراك الذين يتخذون زوجات عدة، يعيشون معهن كما لو كنَّ واحدة فقط».

«لو كان هناك مسلمون فاسدون إلى هذا الحد ويتصرفون كما يتصور المسيحيون، فإن زوجاتهم الشرعيات يطلبن الطلاق في الحال، وحتى الإماء يكون لهن الحق في مغادرتهم».

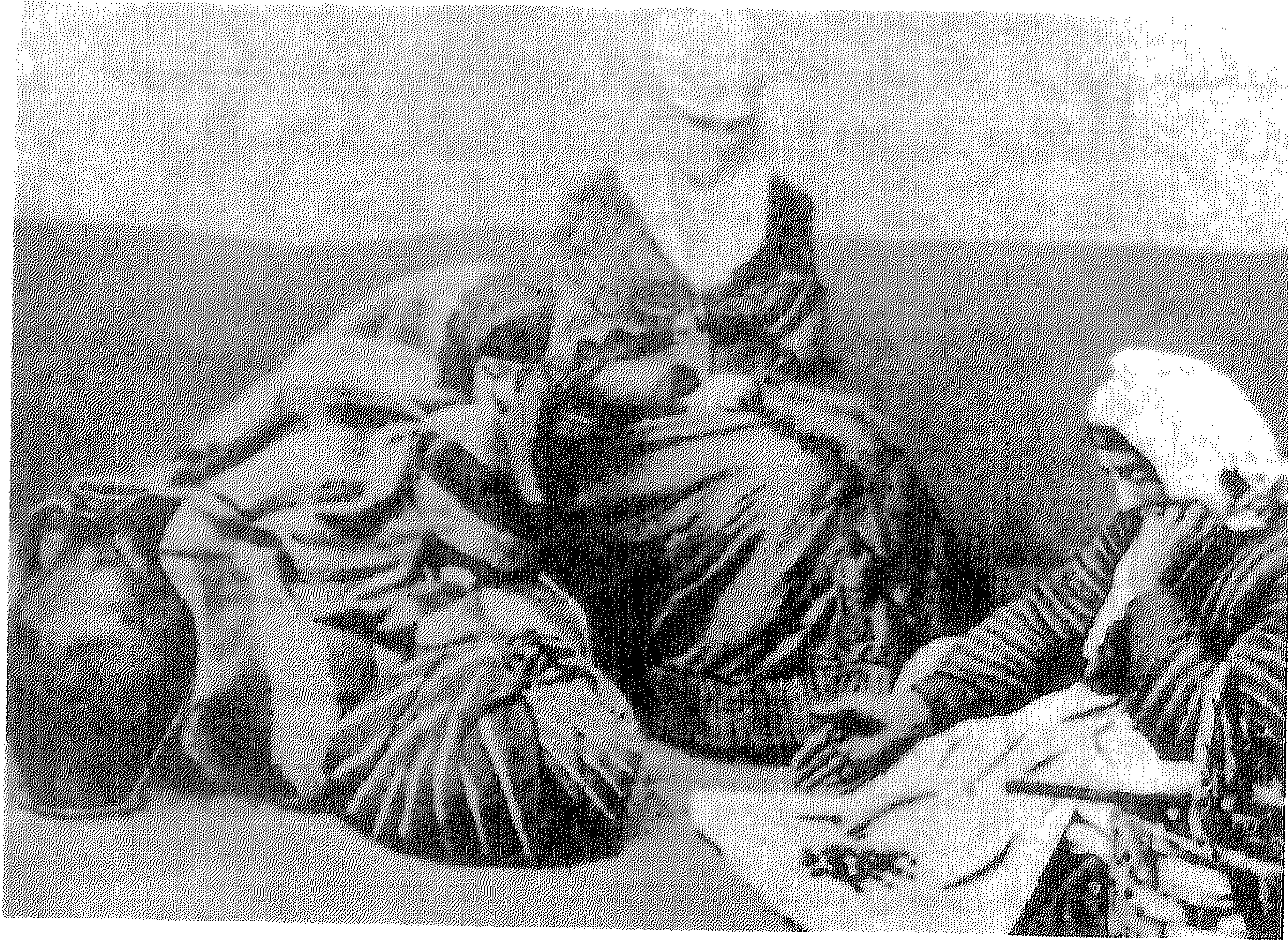
نساء الصرة:

كان التجار الأوروبيون أحياناً يتزوجون مسيحيات محليات كي يتمكنوا من النفاذ ببضاعتهم إلى الحرملك. وتصف ماريانا أليريزا لقاء كهذا فتقول: «خمنت أنها مسكينة جاءتنا مستجدية وأن الصرر تحوي ما وهبناه لها. لكنها كانت بائعة متجولة وما في الصرر هو بضاعتها. إنها سرقسطية جاءتنا منذ سنين لتؤدي فريضة الحج ومثلها مثل كثيرات غيرها قررت أن تبقى. أغلب بضاعتها كانت من الأدوات الصغيرة والدمى الرخيصة، وبعض الأساور والخلاخيل والحلي الصغيرة، وصرة من الأقمشة المُزوّقة الرخيصة والأشرطة التزيينية. وبدافع الحاجة الماسة إلى نوع من الإثارة، قامت نساء الحرملك بشراء كل شيء تقريباً».

غالباً ما كانت نساء الصرة يظهرن على عتبة باب دارنا، وأنا لا أستطيع أن أنسى اهتياجي واندهاشي وأنا أشاهد بضاعتهن تنزلق من الصرر. وكانت أشياء غريبة، أغطية أسِرّةٍ ذات ألوان مبهرجة وتصاميم باروكية يعوزها الذوق مصدرها دمشق، وأثواب نوم شفافة مصنوعة من نسيج شايل Shile، والكثير من الأشرطة والأحزمة. كانت أمي وجدتي دائماً تشتريان شيئاً ما لصندوق الرجاء المخصص لي، أشياء كنت أعلم علم اليقين أنها لا تُعبِّر عن حاجاتي بقدر ما كانت مُسوغاً لأمي وجدتي للاستمتاع بشراء الأشياء القديمة. ومع مرور السنين تضاءل صندوق الرجاء، وأُعطيتْ أغطية الأسرة وأثواب النوم الأثيرية تلك هديا لقريبات تزوجن أو لخادمات تفانين في خدمة العائلة.

كان «صندوق رجاء عليف Alev» مايزال في بيت والديَّ حين زرتهما آخر مرة. ولم يكن في داخله سوى القليل، مناديل المائدة، والأوشحة وغطاء السرير الدمشقي الذي أذكر أني اشتريته من بائعة صرة. أصرّتْ أمي على أن آخذها معي وعلقْتُ أنا بين

الرغبة في إسعادها والرعب من الألوان الزهرية الخضراء والصفراء والبرتقالية الغامقة، التي لن تجديني نفعاً أبداً. لكنني أخذتها على أية حال، وسببت لي بعض الإحراج، حين قام موظفو الجمارك التركية بتفتيش حقيبتي وبدأوا بطرح الأسئلة حول هذه القطع بشكل خاص. هل هي أثرية؟ هل حصلت على إذن خاص من الحكومة التركية يسمح لي بتصديرها؟ قلت لهم إنها هدية من الأسرة، وأنها كانت في بيت أهلي منذ أن كنت طفلة. فعلام أدخلت نفسي في ورطة من أجل شيء أحرجني وأنا سأتركه للزمان بمجرد عودتي إلى البيت؟ (تبين أن صديقة لي، صادف أن شاهدت هذه الأشياء حين أخرجتها من حقيبتي، وأنها أحبت تلك القطعة «الفنية» الشريرة، وهي الآن تزين غرفة نومها في سان فرانسيسكو).



إحدى سيدات الحرملك تزورها تاجرة صرة وبصّارة غجرية: صلة ثمينة مع العالم الخارجي. مجموعة المؤلفة.

ولنعد ثانية إلى تلك الزيارة نفسها. فبينما كنت جالسة في أحد المقاهي في جزر الأمير، ويحيط بي سرب من نساء الحرملك العربيات، اللائي ينتظرن المعدية (مركب)، تغلغلتْ وسط الحشد امرأة شركسية، تحمل حقيبتين، حلّتا في عالم اليوم مكان «الصرة»

القديمة. وفتحت حقيبتيها للنسوة ولم تستطع عينايَ الفضوليتان أن تتفاديا الرؤية وهي ترفع بضاعتها لتراها النسوة. انتابني شعور الخيبة لأن تلك الأشياء الغريبة التي تذكرتها قد رحلت إلى الأبد، إذ ليس هناك قفطان غريب ولا حرائر دمشقية ولا قطنيات مقدسية. والآن ما تبيعه امرأة الصّرة هو بشكل رئيسي محبوكات ومنسوجات مصنوعة من الخيوط الاصطناعية، التي راجت في الشرق الأوسط هذه الأيام، وكان معها أيضاً بعض المناشف والبرانس التركية الرخيصة القادمة من أنوال الصناعة السياحية. لقد مضى الجانب الرومانسي لسيدات الصرة الحقيقيات إلى غير رجعة.

الموت:

الموتى يُغسلون ويُكفّنون ويُدفنون بالسرعة الممكنة. ولم تكن التوابيت مستخدمة لأن المسلمين يؤمنون بأن الجسد يجب أن يُعاد مباشرة إلى التراب. ولم تكن هناك طقوس جماعية على الجثمان، إلا أنه يتوقع من العائلة أن تفتح أبوابها مدة أربعين يوماً للناس، الذين يأتون لتقديم التعازي وتُقدم لهم القهوة والشاي والمنعشات الأخرى، ولا بد من المشاركة في موجات الحزن التي تتجدد لدى قدوم كل وافد جديد. وكانوا أيضاً يُقدمون حلوى خاصة مصنوعة من النشاء والمكسرات والقرفة ـ طيبة جداً ـ ترمز إلى جسد الشخص المتوفى. وفي الأربعين يقوم مُقرئ محترف بتلاوة الآيات القرآنية، وتغطي النساء رؤوسهن، ليؤدين الصلاة، ويُرسلن روح الراحل إلى عالم آخر.

وسواء أكان الميت رجلاً أو امرأة، فإن ذلك يمكن تحديده من شكل وزخرفة شواهد القبور، إذ إن لشاهدة قبر المرأة تصاميم وردية أما شواهد قبور الرجال فتأخذ شكل العمامة.

> كل يوم جمعة، وهو يوم طقوس دينية للمؤمنين، يتلوى صف طويل من المحجبات وبرفقتهن أطفال، على امتداد طريق المقبرة، مثل صف من القصب على ضفة نهر. والنساء يحببن المقابر، فهي لهن خلاص مؤقت من حالة الوحدة التي تفرضها عليهن الأعراف والتقاليد الإسلامية؛ وهي تمثل هدفاً للنزهة؛ بالإضافة إلى أن الدموع التي يذرفنها على الراحلين تُفرج الكثير من كروبهن.
>
> إيتيين دينيه،
> مشاهد الحياة العربية *1908*

الغرب يلتقي بالشرق



هنري ويليامز بيكرسغيل، صورة لجيمس سيلك بكنغهام وزوجته، 1816، زيتية على قماش، الجمعية الملكية الجغرافية، لندن. بكنغهام هذا هو صحفي سافر كثيراً إلى الشرق، وهو هنا بالزي الشرقي مع زوجته إليزابيت.

8

الحلم المشرقي

إنه عالم تتمتع فيه الحواس كلها بالوفرة الوافرة من المناظر والأصوات والطيوب؛ من الثمار والأزهار والجواهر، تتمتع بالخمور والحلويات، باللحم البشري المطواع لنساء ورجال جمالهم منقطع النظير. إنه عالم اللقاءات الغرامية البطولية... عالم قصص الحب التي تترصد مُندسةً خلف كل نافذة أُغلقت مصاريعها؛ وكل طرفة عين من محجبة تتسبب في علاقة غرامية جامحة، وفي يد كل خادمة تعشش ملحوظة معطرة تعلن الموافقة على لقاء غرامي سريع... إنه عالم ليس فيه من مطمح يصل إلى حد من الجنون بحيث لا يمكن تحقيقه، ولا يوم يُقدّم دليلاً على ما سيحدث في اليوم الذي يليه. عالم قد تُنافس فيه القردة الرجال، ويتزوج فيه اللّحام من ابنة الملك؛ عالم قصوره مبنية بالألماس، وعروشه منحوتة من ياقوتة واحدة. عالم قواعد حياته اليومية التي يتعذر تفاديها قد عُطِّلت على نحوٍ رائعٍ وغابت منها المسؤولية الفردية بشكل بهيج. إنه عالم دمشق الأسطورة وقاهرة الأسطورة وقسطنطينية الخرافة... إنه، وباختصار، عالم حكاية الجنيات الأزلية - ولا مقاومة لسحره.

ب. ر. ردمان: تسليات ليالي العرب (*1932*).

في الألمانية كلمة جميلة للدلالة على الشرق، مورغن لاند، بلاد الصباح. فالشرق، أو المشرق، هو المكان الذي تأتي منه الشمس، ويتألف من آسيا الصغرى وبلاد فارس ومصر وجزيرة العرب والهند. والاستشراق هو النسخة الغربية عن المشرق، التي أنتجها

الخيال الغربي وعبّر عنها بأشكالٍ غريبةٍ. إنه شرق الخيال، شرق الأحلام. وفي الحقيقة، كان معظم الفنانين الاستشراقيين مجرد أناس حالمين؛ وقد أنتجوا رؤاهم عن المشرق من دون أن يغادروا أوطانهم أبداً. إلا أن قلة منهم، سافرت إلى الشرق فعلاً، مُتجرِّئة على تسكين الوهم بالحقيقة. لكن حتى هؤلاء المغامرون لم يتمكنوا من مقاومة إغراءات نفخ رؤاهم بهواء الرومانسية، كما لاحظت جوليا بارودي في وقت مبكر يعود إلى العام 1839:

«أصبح الذهن الغربي مُشرباً إلى حد الإشباع بأفكار عن ألغاز الشرق، وصوفيته وروعته، وقد اعتاد منذ زمن بعيد الاعتماد في اعتقاده هذا على أعاجيب السياح واستعاراتهم، التي يجب أن تكون موضع شك سواء تخلّت طواعية عن تداعياتها القديمة وتحملت عناء التحرر من الأوهام أم لا.

ألف ليلة وليلة:

في أوائل القرن الثامن عشر فُتحت بوابة طوفان القصص الرومانسية ـ ليس بسبب السياسة والتجارة، بل بواسطة كتاب عن حكايا الجنيات. ففي عام 1704، ترجم باحث فرنسي يُدعى أنتونيو غالان ألف ليلة وليلة، أو ما يسمى ليالي العرب. وهذه الحكايا وُضِعتْ في مملكة الخليفة الكبير هارون الرشيد، الآهلة بالسلاطين الملغزين والخصيان والإماء بالإضافة إلى الجن والعفاريت والبيغاسي (الخيول الطائرة). حين يكتشف شهريار أن زوجته لم تكن مخلصة له، يُنفِّذُ فيها حكم الإعدام، ويعلن أن كل النساء شريرات كالسلطانة وكلما كان عددهنَّ في العالم أقل كان ذلك أفضل. وفي كل مساء، كان يتزوج امرأة جديدة ويخنقها في صباح اليوم التالي. وكان عمل الوزير الأكبر هو أن يُزود السلطان بعاثرات الحظ هؤلاء من مملكةٍ دبَّ الرعبُ في أوصالها. وذات يوم، قامت شهرزاد، ابنة الوزير الأكبر، وقد رسمت خطة، بإقناع والدها بأن يأخذها إلى السلطان زوجة جديدة.

وحين آن الأوان المعتاد، اصطحب الوزير الأكبر شهرزاد إلى القصر، وتركها وحيدة مع السلطان الذي أمرها أن ترفع حجابها، ولما رآها أذهله جمالها. لكنه حين رأى الدموع في عينيها سألها عما بها.

فأجابت شهرزاد: «مولاي، لي أخت تحبني حباً جماً كما أحبها أنا. فتكرم علي بالسماح لها أن تنام معي هذه الليلة في نفس الغرفة، لأنها آخر ليلة نكون فيها معاً».

قَبِلَ السلطان توسلها وأرسل في طلب دينارزاد. وقبل ساعة من انبلاج الصباح، استيقظت دينارزاد وهتفت كما كانت قد وعدت:

«أختي العزيزة، إذا لم تكوني نائمة، فإني أتوسل إليك أن تحكي لي، قبل أن تشرق الشمس واحدة من قصصك الساحرة، فهذه آخر مرة أسعد فيها بسماعك».

لم تُجب شهرزاد، بل التفتت إلى السلطان، وقالت: «هل تسمح لي جلالتكم بأن أفعل ما تطلب أختي؟».

أجاب: «عن طيب خاطر».

وهكذا انطلقت شهرزاد...

فُتن السلطان شهريار بحكايا شهرزاد لدرجة أنه أبقى على حياتها شرط أن تحكي له المزيد. وهكذا، ملأت السلطانة ألف ليلة وليلة بالقصص الرومانسية. كانت شهرزاد تغزل حكاية آسرة إثر حكاية، ليلة إثر ليلة، مُفتدية بذلك حياتها. ويتغير موقف السلطان من النساء، وتشفى المملكة من جراحها، ويعيش الجميع بسعادة وهناء.

وكحكايا شعبية، كانت هذه القصص في البداية إفرادية، لكنها، بمرور الوقت، تطورت إلى نموذج الصندوق الصيني؛ حكاية داخل حكاية، داخل حكاية. وأثناء ترحالها تعرضت للمَسخ والتغيير الصارخ. إلّا أنها لم تفقد أبداً عنصر الغرابة، وتضمينات الأسرار المخبّأة، والإسقاطات الجنسية. أما حبكاتها فهي مرايا بكل ما في الكلمة من معنى مُلتفّةً داخل مرايا. تشير أحد رسائل «هوراس والبول» الشهيرة (أرسلها إلى ماري بيري، 30 آب، 1789) إلى الإعجاب الذي تنتزعه الحكايا حتى من واحد من أدباء القرن الثامن عشر: «لا أعتقد أن قصص التسلطن لها جذور عميقة في الواقع أو أنها ممكنة الحدوث، إلا أن فيها من الجموح ما يأسر الألباب».

حلم يقظة يفرض نفسه عنوة أن يتخيل المرء رجلاً يُمتع نفسه بأكثر من امرأة، وغالان كان حكواتياً موهوباً، والحكايا نفسها شديدة الإغراء، سرعان ما أخذت شكلاً

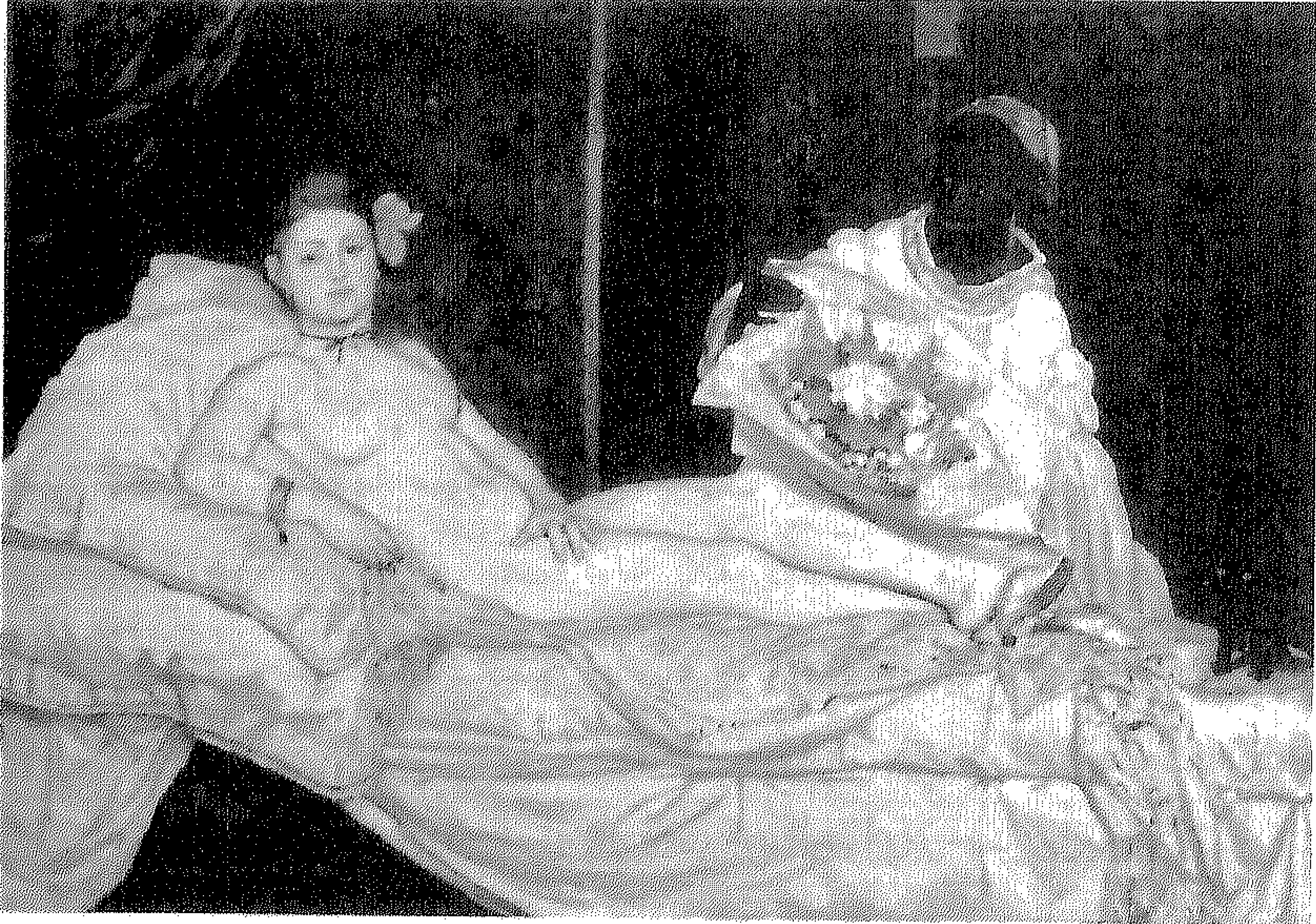
حِسّياً مثيراً من أشكال التسلية الشعبية لدى الكبار في أوروبا. وكان فيها أيضاً شيء من طبيعة ما يمكن أن نطلق عليه في أيامنا هذه «تضخم الشعور». فالكثير من الكتاب الذين ضجروا من السياقات القائمة وجدوا في المتاهات الشرقية ملاذاً لحكاياهم الخاصة، التي تستمد عناصرها دائماً من الأصل.



إدموند دولاك، شهرزاد، ألوان مائية أصلية لغلاف ألف ليلة وليلة، 1907، مائية على الورق، جو آن رايسلر المحدودة، فيينا، فيرجينيا.

رياح تهب من الشرق:

لم تقدم «ألف ليلة وليلة» لأوروبا فناً جديداً من فنون سرد القصص فحسب، بل أمَدّتها أيضاً بميدان مسرحي لمجتمع يتقد حماسة. إذ إن رجال ونساء القرن الثامن عشر كانوا يحبون التمثيل وارتداء أفضل الملابس، ومع «ليالي العرب»، تنامى مخزونهم، وذلك باطلاعهم على مجموعة جديدة من الشخصيات الأصلية التي يمكنهم أن يشخصوها ويمثلوا دورها.



إدوارد مانييه، أولمبيا، 1863، زيتية على قماش، متحف الأورسي، باريس.

وفي باريس، أقبل الناس على (التركويريز)، (كل ما هو تركي)، إقبالاً حماسياً عمَّ تأثيره كل شيء، من المسرح والأوبرا والرسم والأدب الرومانسي إلى الأزياء وتصميم الملابس الداخلية. وصارت سراويل النساء الداخلية والشباشب الحرير والعمائم من مفردات الموضة الراقية التي شُغف بها الناس. فالنبلاء ارتدوا ملابس كملابس الباشاوات والجواري والسلطانات، واتخذوا وضعيات وهم بالزي التركي أمام رسامي العصر المشهورين وشغلت كثيرين هواية محاكاة الشعر الشرقي وتقليده. وانغمست النساء في سرد قصص شهرزاد.

وتسللت النارجيلة والدواوين المنخفضة والسيوف الحدباء المرصعة بالجواهر مُختطّةً طريقها تدريجياً خارجة من البيوت الفخمة إلى المنازل العادية في أوروبا كلها. وانتشر مفهوم الكَيْفْ بوصفه فلسفةً شعبيةً بين الأوروبيين، الذين أخذوا يُظهرون ولعاً بالنشاط الهادئ. وأصبح تدخين الأفيون والحشيش مطلباً روحياً وجمالياً تمّتْ الاستفادة منه في توسيع آفاق الذهنية الرومانسية المبدعة. فالشعراء والكتّاب أمثال كولريدج ود. كوينسي انغمسوا في تناول الأفيون لكي يحرّضوا الرؤى النبوئية، التي أطلقت ألسنتهم بروائع حسية أمثال «قبلاي خان»، التي كتبها كوليردج وهو تحت تأثير الأفيون. وكان جيرار دي نيرفال وإيوجين فرومنتين وثيوفايل غوته وتشارلز بودلير يجتمعون في فندق بيمودان، حيث كان أعضاء نادي الحشاشين، يقيمون جلسات تدخين سرية.

كانت فرنسا ميالة إلى تكييف الحكايا المشرقية وتحويلها إلى هجاء اجتماعي. ففولتير كتب «زادج Zadig»، ومونتسيكو ألّفَ «رسائل فارسية»، وراسين ألّف «بيازيت»، التي مسرحَ فيها صراعاً رهيباً بين سلطانتين، وصاغها على غرار حياة قوسيم وتورهان، وقدّم في سياقها صورة مجازية لكبت الرغبة في المجتمع الغربي في القرن الثامن عشر.

وفي وقت واحد، غصّتْ قصور فرساي وبلاط هابسبوغ بأعمال موسيقية عن الحرملك. فخلال أواخر القرن الثامن عشر، قدّم موزارت في عمله «الفلوت السحري» رؤاه عن مشرق مُعافى، بينما جاء عمله «خطف من السراي» حماسياً باهراً يقدم إنسانية مشرقية خيّرة - الرقص والموسيقا يأتيان لإنقاذ جارية جميلة من السراي. وننتقل إلى أوائل القرن التاسع عشر لتطالعنا مؤلفات موسيقية أخرى، «خليفة بغداد» و«فالس مملوكي» لـ بولدو، و«مارش تركي» لبيتهوفن، أعقبته مارشات تركية أخرى، مستقية تعبيرها المشرقي الأساسي من «شهرزاد» ريمسكي كورساكوف.

وصارت العبارة الكليشوية المستخدمة في وصف أي تجربة غنية مدهشة ولها خصوصيتها هي: «أشبه بمشهد من مشاهد ليالي العرب». وبسبب التراخي أو خلافه، بدا أن معين الثقافة الغربية أخذ في النضوب، الأمر الذي جعل السعي وراء ما هو غريب أمراً لا مناص منه. وازدهرت السياحة إلى الشرق، الذي أغرى غربيين كُثُراً. وكما قال روديارد كيبلنغ: «ما أن تسمع نداء الشرق، حتى تصم أذنيك عما عداه».

الليدي ماري مونتاغو:

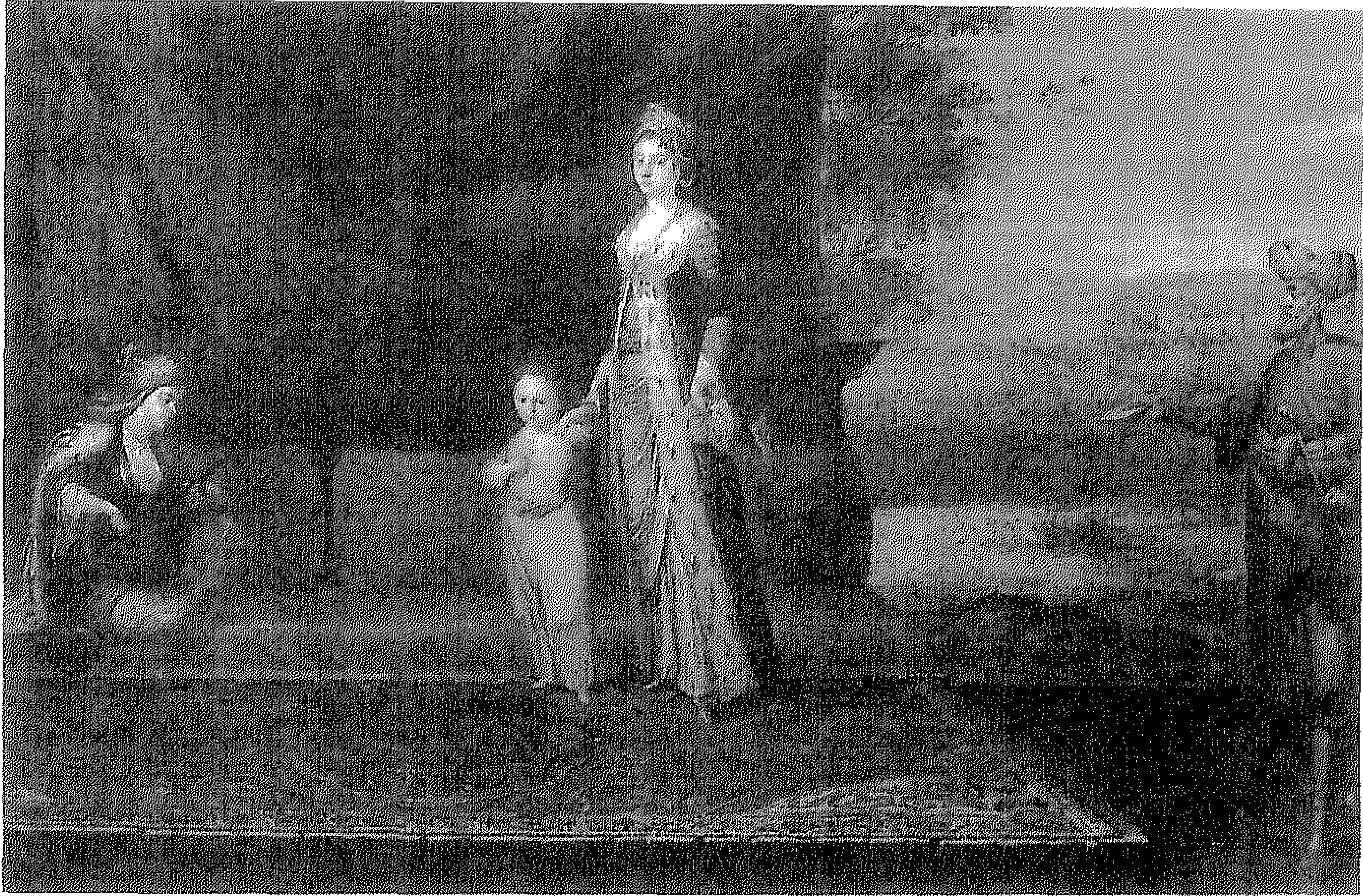
كتبت الليدي ماري وورتلي مونتاغو من اسطنبول إلى أليكساندر بوب قائلة: «العالم هنا رومانسي، نساؤه يختلفن عن نسائنا، وحياته طبيعية، صادقة بطيئة». عاشت الليدي في تركيا من العام 1716 إلى العام 1718، زوجة للسفير البريطاني إدوارد وورتلي مونتاغو. وهي واحدة من أوائل الرومانسيات الرائعات اللائي رحلن إلى الشرق. وكانت مُتخمةً باكتشاف ذاتها، تكتب عن انطباعاتها بصورة مستمرة وتواصل تبادل الرسائل مع أصدقائها الأوروبيين. ولعل عملها «رسائل السفارة التركية»، هو تجربة اكتشاف الشرق الأكثر أصالة ومباشرة من أي عمل لأي «كافر» أو غريب آخر.

وقد أظهرت الليدي ماري تناقضات القرن الثامن عشر كلها التي أماط الاستشراق اللثام عنها. وكانت عالقة في شِراك التوترات بين العقل والعاطفة، بين البراغماتية وحب الرومانسية، بين روح المغامرة والحماسة للنظام، وقد استسلمت لإغراء الشرق، لكنها حافظت على هويتها كشابة إنكليزية نبيلة. والعام الذي قضته في اسطنبول، حيث «الترف قهرمان والكنوز لا تنضب»، كان عاماً استثنائياً. فقد حققت الحلم النهائي بالدخول إلى الحرملك، أكثر الأماكن في العالم الإسلامي حُرمةً. ولأول مرة نحصل على تجربة لهذا العالم مباشرة من امرأة غربية. ووصفها للنساء في الحرملك جميل غني شيّق: «على أريكة بارتفاع ثلاث درجات، مُغطاة بسجاد فارسي ناعم، جلست السيدة كاحية متكئة على وسائد من الحرير الأبيض المطرز، وعند قدميها جلست فتاتان صغيرتان، عمر الكبيرة نحو اثني عشر عاماً، لطيفتان كالملائكة، ترتديان ملابس فاخرة، وتكادان تغرقان في المجوهرات... لابد أن أعترف أني لم أر في حياتي شيئاً رائع الجمال إلى هذا الحد»، هذا ما كتبته لأختها، الليدي مار، في 18 نيسان 1717.

كانت العين الكاملة، التي لم تفتها ملاحظة الشهوانية الحسية في تلك المشاهد. لكنها في الوقت نفسه ظلت وفية لهويتها الثقافية وحشمتها. فعلى سبيل المثال، حين طُلب منها أن تنضم إلى بضع سيدات في الحمام وأدركت أنهن جميعاً كنَّ «عاريات تماماً»، كان بمقدورها أن تعترض «متذرعة بالحجج» الملائمة: «أخيراً أُرغمتُ على فتح

قميصي وأريتهن المشدات التي أرضتهن تماماً، لأني لاحظت أنهن اعتقدن أني حبيسة تلك الآلة، وأن فتحها ليس بمستطاعي، وعزون أمر اختراعها إلى زوجي».

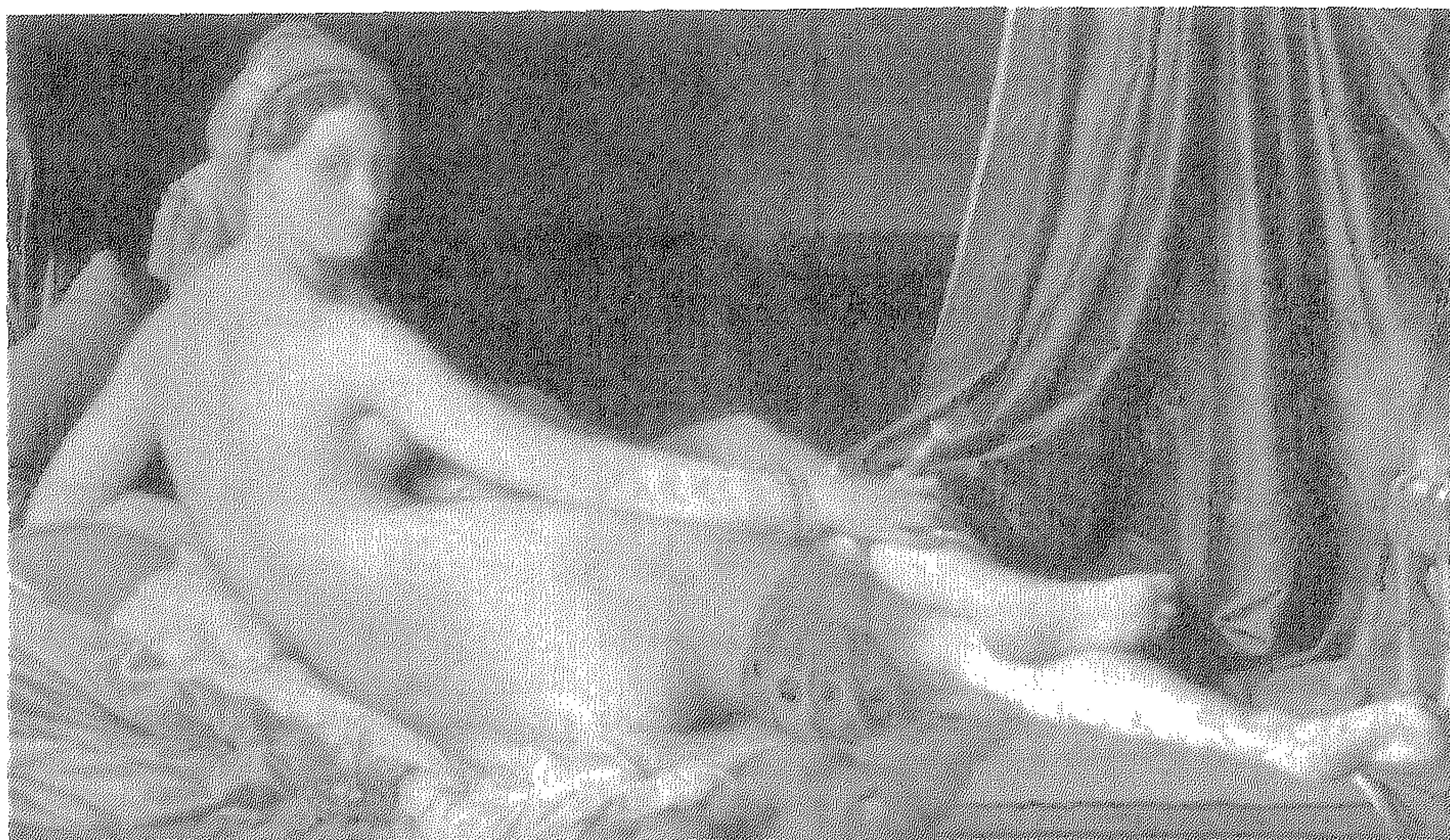
واصلتْ مع الشاعر اليكساندر بوب المراسلات الحميمة التي تعاونا من خلالها على إبداع عالم استشراقي. وكانت الليدي ماري قد خَبِرتْ هذا العالم فعلاً، أما بوب فقد عوض عن ذلك بالخيال: «كرهت مغزى عبارة المرأة الشريفة والزوجة المحبة منذ أن سمعت بالاسم الجميل، جارية»، هذا ما كتبه إلى الليدي ماري في 1 أيلول 1718. ومثله مثل الآخرين من رجال عصره، ذهب به الشطط بعيداً لدرجة أنه رتّبَ للحصول على عبدة شركسية: «هذا فعلاً ما أتمناه من كل قلبي، ولو أدى إلى تدمير أي مشروع وضعته في حياتي، أتمنى أن أحصل، عن طريقك، على عبدتي الشركسية الشقراء الفاتنة».



تنسب إلى ج. ب. ڤانمور، الليدي ماري مونتاغيو مع ابنها ومرافقيها، حوالي 1717، **زيتية على قماش، صالة الصور الوطنية، لندن.**

لم تُصَدِّر الليدي ماري عبدة للشاعر المحدودب الظهر، لكنها عادت إلى إنكلترا بالكثير الكثير من التحف التركية، ومنها ملابس الحرملك، التي سرعان ما أصبحت زيّاً

وحصّنتْ أولادها بلقاح ضد الجدري، كما رأت الناس يفعلون في تركيا، قبل نحو سبعين عاماً من «تقديم» الدكتور إدوارد جنير اللقاح إلى إنكلترا. وقد عزا فولتير، الذي كان على علم بممارسات الليدي ماري، أصول هذا اللقاح إلى الشركسيات، اللائي كان لهن مقام رفيع في الحرملك. وهؤلاء كنَّ يرغبن في تفادي الجدري لكي يحافظن على جمالهن ويحمينه من الهزمة (الأثر الذي تتركه بثور الجدري).



جان أوغست دومينيك إنغريس، الجارية الكبرى، 1814، **زيتية على قماش، متحف اللوفر، باريس.**

وفي الفنون البصرية صارت مشاهد الحرملك في القرن التاسع عشر مبرراً ملائماً لرسم العاريات الحالمات، وصارت الجواري رمزاً للروعة الشهوانية والغرائبية. فلوحة إنغريس «الجارية الرائعة» (1814)، لم تكن على الإطلاق شرقية في كلاسيكيتها الباردة، التي تتناول امرأة تتطاول مستلقية، مثل جرة من الألباستر، في إطار من الغموض الحسي المطلق. وهي نفسها إناء متحجر. إذ إن الفنان قام بتحويل امرأة عارية إلى شبح مشرقي بمجرد إضافة عمامة ومروحة ونارجيلة. وقد أتخمت باريس بطوفان اللوحات الاستشراقية، التي أدى نجاحها في نهاية المطاف إلى تأسيس صالون الرسامين الاستشراقيين الفرنسيين في العام 1893.

رحلة إلى الشرق:

كان الواقع اليومي، لمعظم الغربيين في القرن التاسع عشر، مبتذلاً لدرجة أنه لا يصلح لأن يُقدّم كفن. وبحثاً عن مواضيع مناسبة، سافر كثير من فناني ذلك الوقت إلى الشرق، الذي بقيَ من دون تغيير فعلي منذ أيام الكتاب المقدس. وقد جعل التحسن التدريجي لوسائل المواصلات وأماكن الإقامة الأفضل، جعلا بلدان الشرق أسهل منالاً بصورة متزايدة، وفي العام 1868 كان توماس كوك قد أسس للقيام برحلات سياحية في نهر النيل وفي الأرض المقدسة. وافتتحت قناة السويس في العام 1869، وخضعت القاهرة لعملية تجميلية، استُكملت بالفنادق الفخمة ودار للأوبرا، افتُتحتْ بأوبرا عايده لـ ڤردي. وفي تسعينيات القرن التاسع عشر، صارت مصر منتجعاً للطبقات العليا مثل الريفييرا، وفي العام 1893 كان قطار الشرق السريع ينقل المسافرين الفاتنين بين باريس واسطنبول. ولحق الرسامان، ميللنغ وبريزيوزي بليوتارد وفينمور إلى تركيا: أما لويس ودي نيرفال وجيرمي وفلورانس نايتنجيل فقد رحلا إلى مصر، وذهب ديلاكروا إلى الجزائر. ومع أن قدم ديلاكروا لم تطأ الحرملك أبداً فإنه ادعى أن رجلاً سمح له فعلاً بأن يختلس نظرة إلى الحرملك. وكانت النتيجة رائعته «جزائريات في غرفتهن»، التي رسمها عام 1834. وبعد عشر سنوات رسم نسخة أخرى للمشهد نفسه.

جون فريدريك لويس:

استوطن جون فريدريك لويس، اللندني الموهوب الشديد التأنق، القاهرة من العام 1841 إلى العام 1851. كان يجوب شوارع القاهرة على حصان أشهب، وهو يرتدي العمامة والسيف اللامع يتدلى على جانبه. واتخذ وضعية آكل اللوتس الفاتر الهمة وعاش الحياة التي يصفها ويليام ميكبيس ثاكراي بـ «الحياة الحالمة السديمية الكسولة المترعة بالتدخين» التي يحياها المسلمون الأثرياء. حوّلَ لويس حلم المستشرق النهائي بتغيير زيه واهتماماته إلى حقيقة وانتحل شخصية مختلفة كانت في بدايتها لعبة رومانسية، إلّا أنه غرق فيها تدريجياً، مستمداً منها الحافز لرسم لوحات زيتية جميلة تُصور على نحو صادق وأصيل حياة ما وراء المصاريع المغلقة.

كان لويس يتجنب مناطق الجذب السياحي التي يسعى إليها معظم الأوروبيين

ويختلط بأبناء القاهرة. كان يعمل بلا كلل، يرسم مشاهد من الحرملك والأسواق والشوارع كما كانت في الواقع من دون أن يضفي عليها أي بعد أخلاقي.





إلى اليسار، جون فريدريك لويس، ليليوم أوراتوم، 1871، مائية على ورق، مكتبة بردجمان للفنون، لندن. إلى اليمين، جان إيتيين ليوتارد، تركية وعبدتها، 1742، صور مرسومة بالمِرقم، متحف جنيف للتاريخ والفنون.

وفي «مذكرات من رحلة» (1844) يصف ثاكراي زيارته للويس في القاهرة. واكبَ الخدم ثاكراي إلى صالون قصر مملوكي الطراز ذي سقف منقوش مذهب، مزدان بالأرابيسك والعينات المختارة من الخط اليدوي الممتاز. وقد لفت انتباهه، وهو مايزال في الفناء، عينان واسعتان سوداوان مغناجتان تسترقان النظر من وراء شعرية النافذة. ادّعى لويس أنها الخادمة ولا أحد سواها، إلا أن ثاكراي كان على قناعة أنها (الحسناء). وفي نهاية المطاف قدّم لكل رجل جارية واحدة على الأقل.

الرومانسيون:

كان اللورد بايرون يعدّ نفسه من الرحالة الكبار الذين جابوا المشرق، إلّا أن الشرق، عنده، كان مقتصراً على القسطنطينية والبوسفور وهِلِسبونت. وقد برزت

الأعمال الرومانسية لـ بايرون وكوليردج وفكتور هوغو وكوستاف فلوبير وثيوفيل غوته متباينة في غرائبيتها تبايناً صارخاً مع العقلانية الملطخة بالسخام التي ميزت الثورة الصناعية التي اكتسحت أوروبا. فمؤلّفْ فيكتور هوغو (المشرقيون)، كان في تناوله العاطفي للأرواح المتيمة المفتونة، مصدر إلهام للكثير من اللوحات الزيتية، أما «رسائل فارسية» لمونتسيكو فقد كان الدافع الذي حرّض ليكومت دو نوي على رسم لوحته «حلم قوشرو».

طاف جيرار دي نرفال بلدان الشرق وفي جعبته مفردتان عربيتان، «طيب» و «ما فيش» وفي كتابه «رحلة في الشرق» (1843 - 1851)، عَبَّرَ بكل صراحة عن الانفعالات التي دفعته إلى ملاحقة عبدة تدعى زيتناييبا: «امرأة من بلد قَصي، فيها شيء ما آسر إلى أبعد حد ولا يقاوم؛ فعاداتها ولباسها فيهما من الفرادة والروعة ما يكفي لأن يُفتَن المرء بها، وهي تتكلم لغة غير معروفة، وليس فيها أي نقص أو عيب من تلك العيوب التي ألفناها بين نساء بلادنا».

لكن بعد الحصول على الأمَةِ، لم يعرف نيرفال تماماً كيف يدمجها في حياته. فما الذي يفعله بها؟ في هذا اللقاء الرائع وغير المتوقع، نصبح وجهاً لوجه أمام حالة من حالات تعارض الثقافات وصدامها ولا نعود نعلم علم اليقين من السيد ومن العبد. وحين لم ينجح في تمدين زيتناييبا ولم يستطع أن يتقبل خصوصياتها «البدائية»، أعتقها.

وفي العام 1849، انطلق غوستاف فلوبير مع صديقه مكسيم دو كامب في رحلة إلى الشرق، الذي طالما راود مخيلته. ومثله مثل نيرفال، أعلى فلوبير من شأن المشرقيات ومفاتنهن. أمضى عاماً في مصر، واحتفظ بمذكرات مليئة بالتفاصيل الحسية المفرطة في غرابتها:

«بدأت كوتشوك بطرح ملابسها عنها أثناء الرقص، إلى أن أصبحت في نهاية المطاف عارية إلّا من الفدني التي رفعتها بيديها وتظاهرت بالاختباء خلفها، وأخيراً ألقتْ بها جانباً. وكانت تلك هي اللحظة المنتظرة... وأخيراً، وبعد أن كررت لنا الرقصة الرائعة التي أدّتها عصراً، ارتمتْ على ديوانها متقطعة الأنفاس، وجسدها مازال يتحرك حركات إيقاعية خفيفة». وهذا ما أدى إلى ليلة عاطفية عاصفة مع العالمة (الراقصة) كوتشوك. ويصف فلوبير تجربته بالتفاصيل الصريحة بما يكفي لجعل خليلته، لويس

كولي، تتحرق غيرة. وبعد سنين عديدة، ألهمته هذه التجربة رواية عن قرطاج القديمة بعنوان سالامبو.

والراقصات الشرقيات أثرنَ حتى اهتمام الشاعر ثيوفيل غوتيه الذي ظل على الحياد في المسائل الأخرى.

إنهن يثرن مشاعر حنين غريبة، يرفعن من قيعان النسيان ذكريات لا حدود لها، ويُعِدنَ إلى الأذهان عوالم سابقة تأتي شاردة في مجموعات لا ترابط بينها. فالرقص المغربي هو التموج الأزلي للجسد، هو تثني أسفل الظهر، ترنح الأوراك، حركات الذراعين، المناديل التي تلوح باليدين، تعابير الوجه المضنى، رفرفة الأجفان، العيون الناعسة حيناً والمتوقدة أحياناً، الخياشيم المرتعشة، الشفاه المفترقة، الصدور الجياشة، والرقاب الملوية مثل أعناق الحمائم التي أضناها الحب... ذلك كله هو الدليل الظاهري على دراما إبهاج الحواس المبهمة المحتجبة.

وهذه المشاهد لفتتْ انتباه الرجال والنساء على حد سواء. فلدى مشاهدة استدارة ثديي إحدى الراقصات، عبّرتْ الليدي دوف غوردون عن رأيها قائلة: «كانا تماماً مثل رمانتين طليقتين على نحو بهي لا تقيدهما قيود».

جان ليون جيروم:

كانت شركات التصوير الفوتوغرافي، أمثال شركة بونغيها آند صن، تمارس نشاطها في الشرق منذ ستينيات القرن التاسع عشر. وقد أنتجت شركة كوداك كاميرا محمولة يمكن لأي سائح أن يشغّلها. وفي نهاية القرن التاسع عشر، كان التصوير الفوتوغرافي والمصورون قد قلّصوا بصورة حادة تطور رسم اللوحات الاستشراقية، إلّا أن بعض الرسامين، أمثال جيروم، الذي أصبح أحد الأصوات الأكثر تأثيراً في المشهد الفني في القرن التاسع عشر، استفادوا من الاختراع الجديد، الذي استخدموه في تصوير لوحاتهم ذاتها. وفي عام 1854، قام جيروم، الذي لا تقل تفاصيله دقة عن المديح الذي كاله ثيوفيل غوته في وصفه للراقصات، قام برحلة إلى تركيا، ومن بعدها، إلى مصر وفلسطين وسوريا وسيناء وشمال إفريقيا. وقد تمكن بفضل رسومه التخطيطية والصّور الفوتوغرافية، أن يعيد إنتاج مخططات لونية جريئة عالية الدقة وتفاصيل مشهدية لا تعلو

عليها تفاصيل. وإذ لفتت انتباهه الحمامات التركية خاصة، فإنه غالباً ما كان يذهب إليها ومعه كراسات الرسم لكي يأخذ خلفيات المكان: عارياً تماماً جاثماً على الكرسي، ومنضدة الرسم على ركبتيّ وفي إحدى يدي لوحة الألوان... كنت أشعر أنني كائن خيالي إلى حد ما».

ومع أن جيروم لم يلج الحرملك أبداً، فإن لوحاته يمكن ببساطة أن تُدرك بوصفها نسخاً طبق الأصل عن وصف الليدي مونتاغو أو جوليا بارودي لمشاهد الحمام أو الجوانب الأخرى من حياة الحرملك. فنساؤه اللائي يظهرن خلف سديم الأبخرة هن على الدوام كاملات ومن عالم آخر.

كان لزواج جيروم ابنة أدولف غوبيل تاجر اللوحات الفنية الواسع النفوذ، دور فعّال في نشر أعماله، التي أصبحت مألوفة في أنحاء العالم كله، وإيصال مشاهد الحرملك التي أنتجها ليس فقط إلى بيوت الموسرين، بل وصلت، على ما يبدو، إلى البيوت العادية أيضاً.

أماديو كونت بريزيوزي:

كانت لوحات بريزيوزي المائية، بخلاف لوحات جيروم الزيتية، تستعرض نوعاً من الواقعية المباشرة الفظة المماثلة لأعمال لويس، مع أنها كانت، من نواحٍ أخرى، مختلفة عنها تماماً في الأسلوب. وُلِدَ الكونت المالطي، بريزيوزي، في أسرة موسرة ذات نفوذ. وعندما اعترض والده على سيرته الفنية، انتقل إلى القسطنطينية، ليعيش هناك قرابة نصف قرن. وسرعان ما أقام صلاتٍ مع المجموعات الدبلوماسية الأوروبية وحظيَ بشهرةٍ بين ظهرانيها. ومنذ أربعينيات القرن التاسع عشر إلى سبعينياته، كان يزود المسافرين بصورٍ عن حياته المدنية ليعودوا بها إلى أوطانهم. عاش في بيرا، على الجانب الأوروبي من المدينة، وتزوج يونانية، أنجب منها ثلاث بنات وابناً، ومايزال المتحدرون من صلبه يعيشون في تركيا حتى الآن. وخلال العقد الأخير من حياته، صار رسام بلاط السلطان عبد الحميد الثاني.

وكخبير في تقنيات الفن وأصوله، كان بريزيوزي يختار صور الأفراد المشوقين شديدي الجاذبية، ومع ذلك فإن مواضيعه كلها من لحم ودم بشكل واضح، وليست كليشيهات مؤسلبة من ألف ليلة وليلة. فصورة عدايل هانم، مثلاً، تُظهر شخصاً حقيقياً،

غرائبياً إلى حد ما، لكنها مع ذلك تنضح تعقيدات عاطفية وانفعالية يمكن لأي شخص أن يتماهى معها. وتلك كانت مقاربة نابعة من موقف راديكالي تجاه الشرق، الذي غالباً ما كان يُقدّم من خلال فتيات الحرملك ذوات البعد الواحد، اللائي يتم تناولهن بشكل ينسجم مع أفكار الجمال السائدة لدى الأوروبيين.



أماديو كونت برزيوزي، عدايل هانم، 1854، مائية وقلم رصاص على ورق، متحف فكتوريا وألبرت، لندن.

لم يرسم بريزيوزي نسخة مبجلة للشرق بل قدم النشاط العادي لحياته اليومية، جارية تستلقي على سرير في مقصورتها في الحرملك، حريماً في نزهة على الجانب الآسيوي من السْويْتْ وُوتَرْزْ، عبدة نوبية تخدم جارية بينما تقوم الأخيرة بتدخين الشيبوق واحتساء القهوة، نسوة يلمسن الحرير في السوق، زيارة أرملة وطفلها إلى المقبرة، ناقل ماء عجوزاً ينظر شزراً إلى شابة وهي تشد حجابها خجلاً.

الإمبراطورة إيوجين:



فرانس إكسافيير وينتر هالتر، الإمبراطورة إيوجين 1855، زيتية على قماش، متحف الأورسي، باريس.

في طريقها إلى مصر للاحتفال بافتتاح قناة السويس، زارت الإمبراطورة إيوجين ـ

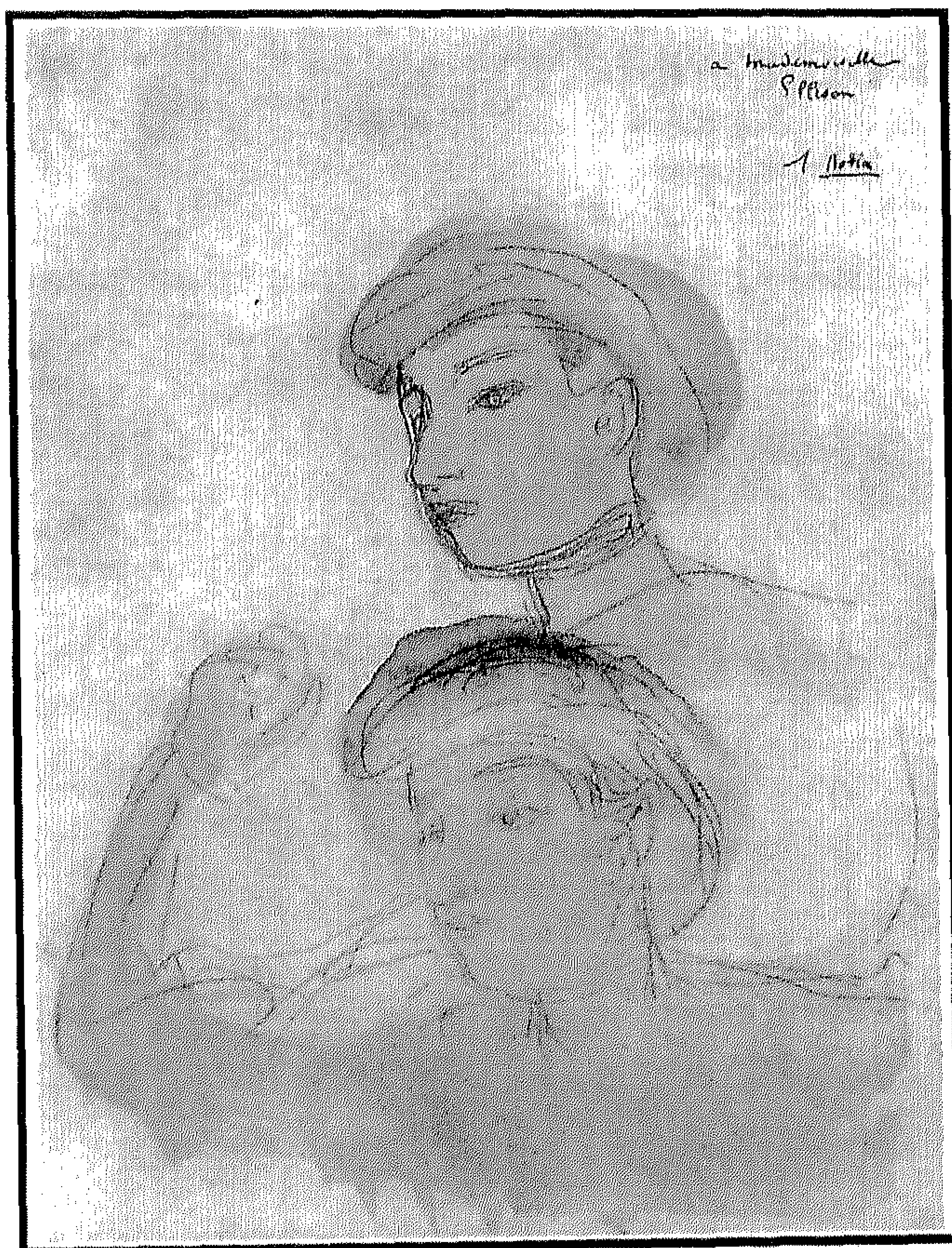
زوجة نابليون الثالث ـ اسطنبول، ولأول مرة في التاريخ، ينحني سلطان أمام امرأة. وإكراماً لها، شيّدَ عبد العزيز قصراً في بيرلبي، وزخرفه بأسلوب فن الروكوك الفرنسي المطعَّم بنكهة مشرقية. ونامت إيوجين في سرير سوري، زاخر بالحفر والتنزيلات من اللآلئ والفضة وعظام ظهور السلاحف، واستحمّت في حمام فخم بهي. وزارت النساء في حرملك السلطان.

وتمخضت الزيارة عن سلسلة من النتائج التي لايمكن تغييرها، إذ إن التركيات اللائي يعشن في الحرملك سرعان ما تولد لديهن ميل لكل ما هو فرنسي، وأصبحت الفرانكومانيا (الولع بما هو فرنسي) في تركيا نسخة طبق الأصل عن التركومانيا (الولع بما هو تركي) في فرنسا. وبدأت الأرستقراطيات التركيات بمحاكاة مظهر الإمبراطورة ما استطعن إلى ذلك سبيلاً، ورحن يفرقن شعرهن في المنتصف ويقضين الساعات الطوال وهن يجعدن خصلات شعرهن. وحلّتْ الأحذية عالية العقب محل الشباشب التركية ذات الإصبع، وفجأة صارت التنانير هي المفضلة فوق الشلوار (سراويل النساء). وبدأت النسوة في الحرملك بقراءة فلوبير ولوتي. وقبل انقضاء القرن بدأت السلطانات بارتداء ملابس دور الأزياء الفرنسية الراقية.

بيير لوتي:

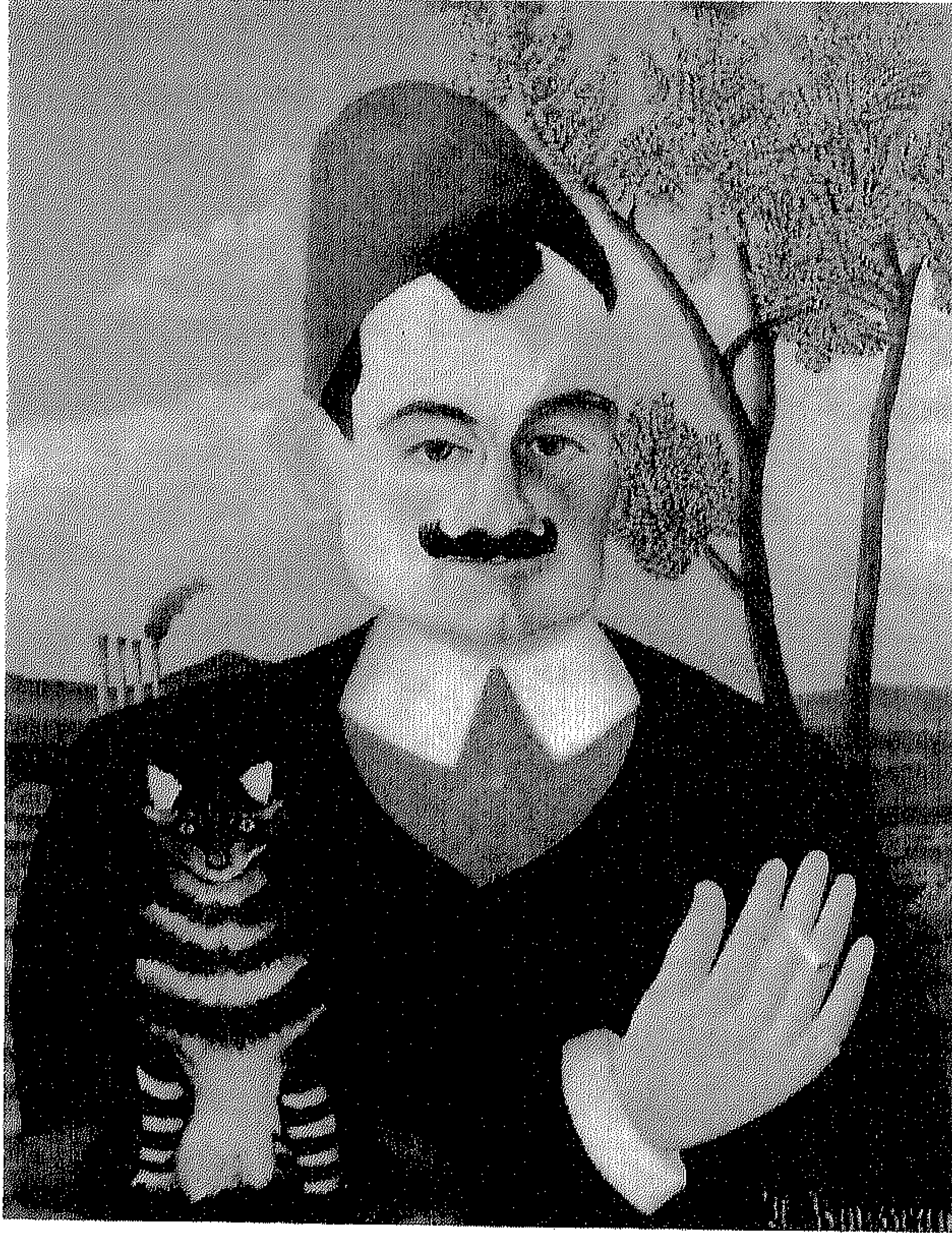
على الجانب الآخر من البوسفور ومقابل قصر بيلربي الذي نزلت فيه الإمبراطورة، وبين تلال أيوب المشرفة على القرن الذهبي، هناك مقهى مكشوف يدعى مقهى بيير لوتي. هنا عاش المؤلف الشهير ذات يوم، متقمصاً هوية باي تركي. وفي العديد من عطلات نهاية الأسبوع، كنت أذهب إلى هناك مع صديقاتي، كنَّ نجلس تحت شجر القيقب الذي يزيد عمره على مئة عام، نرشف الشاي الأسود الذي يقدمونه في السماور ونتأمل المشاهد المترامية أمامنا، ولم يكن ما نراه سوى أحواض السفن ومصانع الورق وجبال هائلة من الفحم. لم يعد ثمة وجود «لمدينة حجر اليشب المنحوت» التي أعطت مشهد مجاز الشويْتْ وُوتَرْزْ الضيق ملامحه الرومانسية والآلاف المؤلفة من الزوارق الصغيرة تتهادى على صفحة الماء. لكننا كنا مانزال نتخيل تلك المدينة، لأن لوتي قد استحضرها جيداً في أذهاننا من خلال رواياته.

ولوتي هذا، الذي وُلد في أسرة هوغونوتية (بروتستانتية فرنسية)، التحقَ بسلاح البحرية صغيراً، راغباً في رؤية العالم. وقد مضت به رحلاته إلى أقصى الأماكن وأكثرها غرابة: وكان في كل رحلة يسعى وراء القصص الرومانسية الملونة بلون الورود، ويؤلف كتباً عن العلاقات الغرامية مع فاتنات ينتمين إلى ثقافات غريبة. وتتحدث رواياته المسكونة بالتوق والمثيرة للذكريات والعواطف عن النزوع إلى الحزن، عن التحرر من الوهم، عن الموت وعن العزلة التي لا براء منها.



صورة من عام 1905، رسمها أوغست رودين، تتناول بطلات حرملك رواية بيير لوتي، «المتحرر من الوهم»، مجموعة المؤلفة.

لكن ما من مكان سحرهُ مثلما سحرته اسطنبول. كانت الحب من أول نظرة. ففيها وجد موضوعه، ووجد معه علاقة حب دامت العمر كله، وأدت إلى إنتاج دُرّتين من درر الأدب الاستشراقي، أزيّادي Aziyadi (1877) والمتحرر من الوهم The Disenchanted (1906). كان لوتي يعيش ما يكتبه: «خلف قضبان الحديد الثقيلة تلك، كان ثمة عينان شاخصتان تنظران إليّ، والحاجبان شُدّت أوتارهما حتى التقيا. ونقاب أُحكم شدّهُ حول الرأس، فلم يُترك ما يُرى سوى الجبين وتينك العينين الرائعتين. كانتا خضراوين، خضراوين خضرة البحر التي غَنّاها شعراء الشرق في يوم من الأيام». هذه كانت أزيّادي، التي استغرق جمالها المبهم البعيد المنال كل انتباه لوتي واهتمامه استغراقاً تاماً. كانت شركسية وإحدى الزوجات الشرعيات في حرملك أحد البايات. رتّب صموئيل، خادم لوتي، لقاءاً غرامياً، مُتحّدياً بذلك كل المخاطر. والتقيا في أحد القوارب.



هنري روسو بيير لوتي، حوالي 1910، زيتية على قماش، كونستوس زيورخ.

مركب أزيّادي مليء بالبسط الناعمة والوسائد والأغطية التركية ـ فيه كل لامبالاة الشرق وكل ما هو بديع فيه، لدرجة أنه يبدو مثل سريرٍ عائم أكثر مما يبدو مركباً... وكل المخاطر تحيط بسريرنا هذا، الذي ينزلق ببطء نحو البحر: كنا أشبه بكائنين اتحدا هناك ليتذوقا متعة المستحيل السّامّة.

وحين أصبحنا بعيدين بما يكفي عن الآخرين، فتحت ذراعيها لتتلقاني. وصلتُ إلى جوارها، ورحت أرتجف وأنا ألمسها، وفي هذا اللقاء الأول، امتلأتُ وَهْناً قاتلاً: فقد كان حجابها وكل ما ترتديه مُشبعاً بكل طيوب الشرق، ولحمها كان متماسكاً وبارداً برودة منعشة.

النثر حافل بالمحسنات البيانية والبديعية والخيال بلا حدود. وقد أمضى لوتي وأزيّادي الكثير من ليالي المتعة هذه في قاربها. لكن سفينة لوتي اضطرت لأن تغادر في النهاية. وافترق العاشقان؛ وَعَدها بالعودة، لكنه لم يعد وماتت أزيّادي كسيرة الفؤاد.

بعد موت أزيّادي، لم يعد لوتي المفجوع إلى اسطنبول إلّا بعد ما يقرب من عشرين عاماً. في تلك الأثناء، جاء دور الغرب في التأثير على الشرق. فقد شرعت نساء الشرق بتعلم اللغات الأجنبية والذهاب إلى المدارس؛ وعند منعطف القرن، ومع أنهن كنَّ مازلن يعشن في الحرملك، أصبحن نسلاً جديداً، نساء مثقفات مُفوّهات، يحسدن أخواتهن الأوروبيات على حريتهن، ويطمحن إلى طرح الحجاب جانباً وإظهار وجوههن، بل حتى أن يخترن أزواجهن.

وقد تلقى لوتي رسالة من امرأة من هذا النوع، تدعى جنان، تدعوه فيها إلى المجيء إلى اسطنبول، وبما أنه بدأ يشيخ ويتمنى أن يرى بلاد أزيّادي مرة أخرى، فقد قرر أن يعود. وتلك كانت بداية رواية بعنوان «المتحرر من الوهم».

رتّبتْ جنان واثنتان من شريكاتها لقاءات غرامية مع لوتي في أكثر أجزاء اسطنبول غرابة ورومانسية. وملأته هؤلاء النسوة بالروايات المفجعة لحياتهن البائسة، في محاولة منهن لإقناعه بكتابة رواية عن معاناة النساء اللائي مازلن يعشن في الحرملك.

كان اهتمام الروائي بالسياسة أقل من اهتمامه بقصص الحب، ولهذا لفقت النسوة حكاية أُخِذتْ مباشرة من ألف ليلة وليلة. وما لم يكن في حسبانهن هو أنه وقع في حب جنان وأن هذه العلاقة قد تُعرِّض حياتهن جميعاً للخطر. ولكي يجعلنَّ لوتي يغادر

اسطنبول، أقمنَ جنازةً مزيفةً، متظاهرات أن جنان، مثلها مثل أزيّادي، قد ماتت بعد أن فجعت بحبٍّ محرم.

عاد لوتي إلى باريس وكتب «المتحرر من الوهم» عام 1906.

لكن القصة لم تتوقف عند هذا الحد. فبعد رحيل الكاتب مباشرة، فرّت النسوة اللائي يدور الكتاب حولهن إلى باريس، حيث أصبحنَ محط اهتمام الرأي العام، وظهرنَ في أكثر الحفلات خصوصية. وقد كتبَ عنهن ورسمهنَ ونحت التماثيل لهن أعظم فناني تلك الحقبة، ومن بينهم هنري روسو وأوغست رودين. والأنكى من ذلك، هو أن فرنسية تدعى مدام ليرا، كانت تكتب تحت اسم مستعار هو مارك هلايس، نشرت بعد موت لوتي، كتاباً بعنوان «سر المتحرر من الوهم»، الهدف منه هو أن تظهر أنها هي نفسها تظاهرت بأنها جنان وذلك بمساعدة صديقاتها التركيات، وكانت النساء الثلاث يرغبن فقط بالتسلية مع لوتي. كان «بوح» مارك هلايس موضع ارتياب، إلَّا أنه ما من أحد يعلم علم اليقين ما إذا كان ما كتبته من نسج الخيال أم أنها كانت تقول الحقيقة.

تحرير الشرق:

لم يُؤدِّ نشر «المتحرر من الوهم» إلى إثارة الفضيحة فحسب، بل دفع المناديات بحق المرأة بالاقتراع إلى محاولة الإنقاذ. وسرعان ما شهدت تركيا سيلاً من الأوروبيات اللائي هالهن وضع أخواتهن، اللائي مازلن يعشن في ظل هذا الخضوع. وشرعن في حملة صليبية لتحرير هؤلاء العاثرات الحظ. وكان لدى الشرقيات على الدوام اهتمام بالحركة النسائية الأوروبية. كانت إيزابيل، زوجة ريتشارد بورتون، تَظهر عن سابق قصد وتصميم مرتدية فساتين قصيرة خلال اللقاءات الاجتماعية لتضرب بذلك مثلاً تحريضياً، وفي لبنان، وخلال إحدى حفلات الاستقبال في السفارة، أجْلَسَتْ الزوجات على الكراسي وطلبت من أزواجهن أن يقدموا لهن الشاي والكعك.

وفي تركيا، كانت انتفاضة النساء التي لا مفر منها في الطريق عند منعطف القرن (التاسع عشر). وكان التململ الاجتماعي من الخطورة على النظام القائم لدرجة أن

السلطان عبد الحميد الثاني أصدر عام 1901 فرماناً يحظر استخدام المعلمات المسيحيات في الحرملك، وتعليم الأطفال الأتراك في مدارس أجنبية، وظهور التركيات علناً مع الأجنبيات. وهذه التقييدات لم تُؤدِّ إلَّا إلى دفع القضية بين النساء، اللائي تمردن وبدأن اللقاءات السرية وتنظيم أنفسهن. وكانت الرسائل تنتقل من حرملك إلى حرملك ـ وضمان وصولها هو أن المسلمة لا يمكن أن تُفتّش أبداً. وقد عبّر «الشبان الأتراك»، والمثقفون والشعراء المثاليون عن شعورهم بالخزي تجاه تخليد تعدد الزوجات. وحين وقفوا وجهاً لوجه أمام الواقع المكشوف لإمبراطورية مريضة، تخلوا عن مثاليتهم الثقافية وبدأوا تنظيم صفوفهم في مقدونيا. وفي العام 1909 أطاحوا بالسلطان وأقاموا حكومة دستورية. إلَّا أن الأمر استغرق عقداً آخر حتى أصبحت التغيرات الأساسية فعّالة في المجتمع التركي، لكن النساء في عشرينيات القرن العشرين اندمجن اندماجاً كاملاً في الحياة العامة. وتساءل القائد الثوري كمال أتاتورك متحدياً: «هل يمكن لنصف المجتمع أن يرتقي إلى السماء، في حين يبقى النصف الآخر مقيداً على الأرض؟ لا جدال ـ لابد من القيام بخطى حثيثة لإنجاز المراحل المختلفة من الرحلة إلى بلد التقدم والتجديد. وإذا ما فعلنا ذلك، فإن ثورتنا ستحقق النجاح».



جدي لأمي، حمدي بيك، «شاب تركي»، حوالي 1908.

وسقط الحجاب، وطُرحت طبقات الملابس الثقيلة جانباً، وطُرحت معها سنون القمع والعزلة. وحُرِّمَ تعدد الزوجات وأُلغِيَ الحرملك.

الصورة الأخيرة:

أحد أكثر المشاهد غرابة وتأثيراً في النفس وقعَ في السراي. فقد استُدعي أقارب نساء الحرملك إلى اسطنبول ليستعيدوا بناتهم وأخواتهم. فجاء الفلاحون والشراكس الجبليون زرافات ووحدانا، وهم يرتدون أزياءهم الفولكلورية الريفية النابضة بالحيوية. وتمت مواكبتهم رسمياً إلى قاعة كبيرة في السراي حيث جاءت نساء السلطان السابق وإماؤه وجواريه لاستقبالهم. وكان التباين الصارخ بين سيدات القصر الأنيقات اللباس والفلاحين الذين يرتدون الأسمال تبايناً دراماً. وراح الناس في كل جانب يتهاوون بين أذرع أحبائهم الذين طال غيابهم، غير قادرين على ردع دموعهم ونشيجهم. إلَّا أن الصورة التي ينفطر لها القلب هي تلك التي ارتسمت على وجوه النساء اللائي لم يأتِ إليهن أحد. فقد تركتهم القسمة لرجع صدى المؤسسة الميتة الفارغة، التي لم يستطعن الخلاص منها حتى بعد أن نلن حريتهن. وبقين في القصر القديم، رفاتاً للماضي، أسيرات شرك إعتاقهن. واستمر الفنانون بتخليد هؤلاء الفاتنات بقصص المناديل المعطرة والورود والقصائد التي تُلقى من وراء شعريات النوافذ.



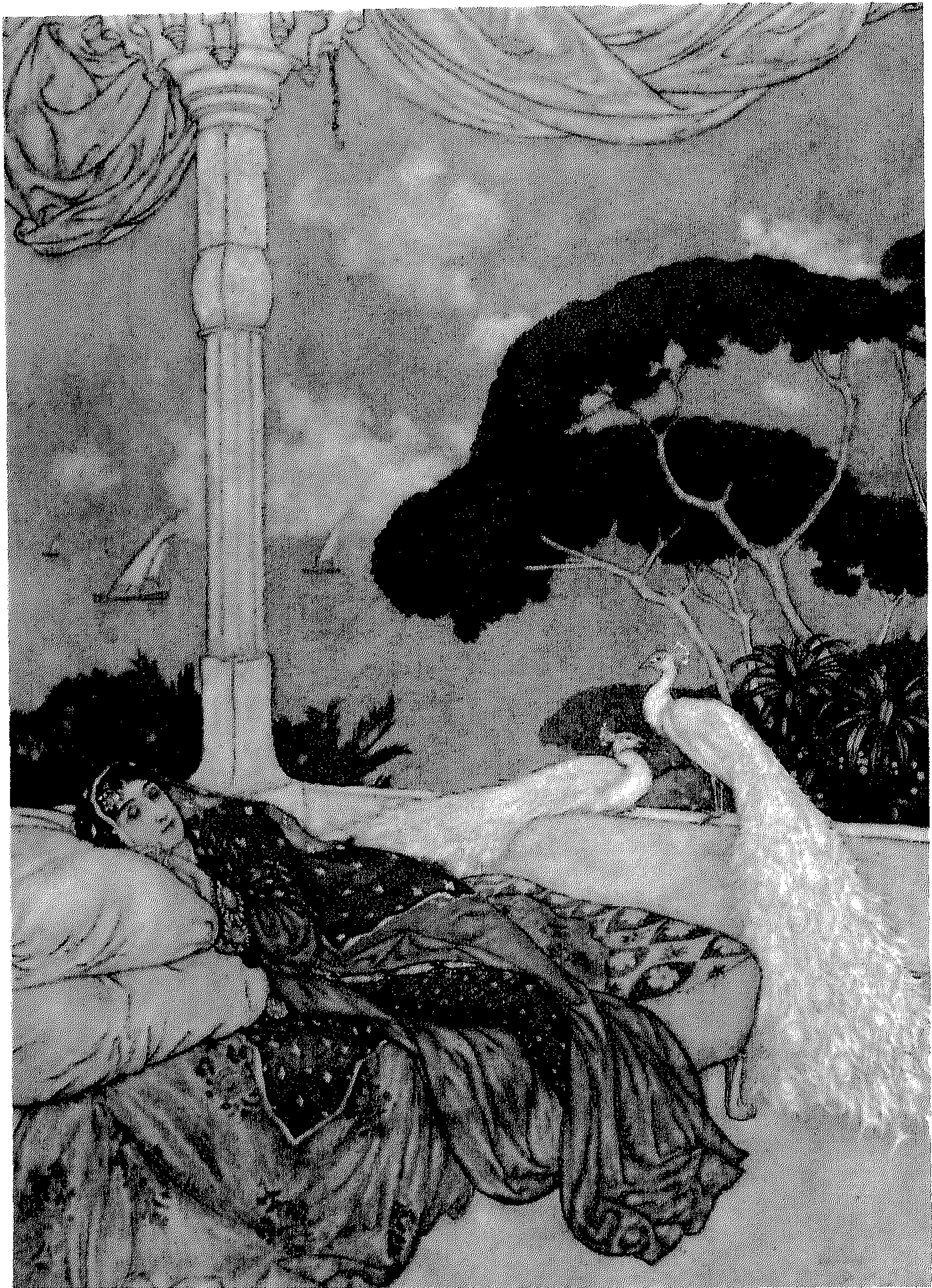
ليون باكست، زي مصمم من أجل الحاج، 1912، جمعية الفنون الجميلة، لندن.



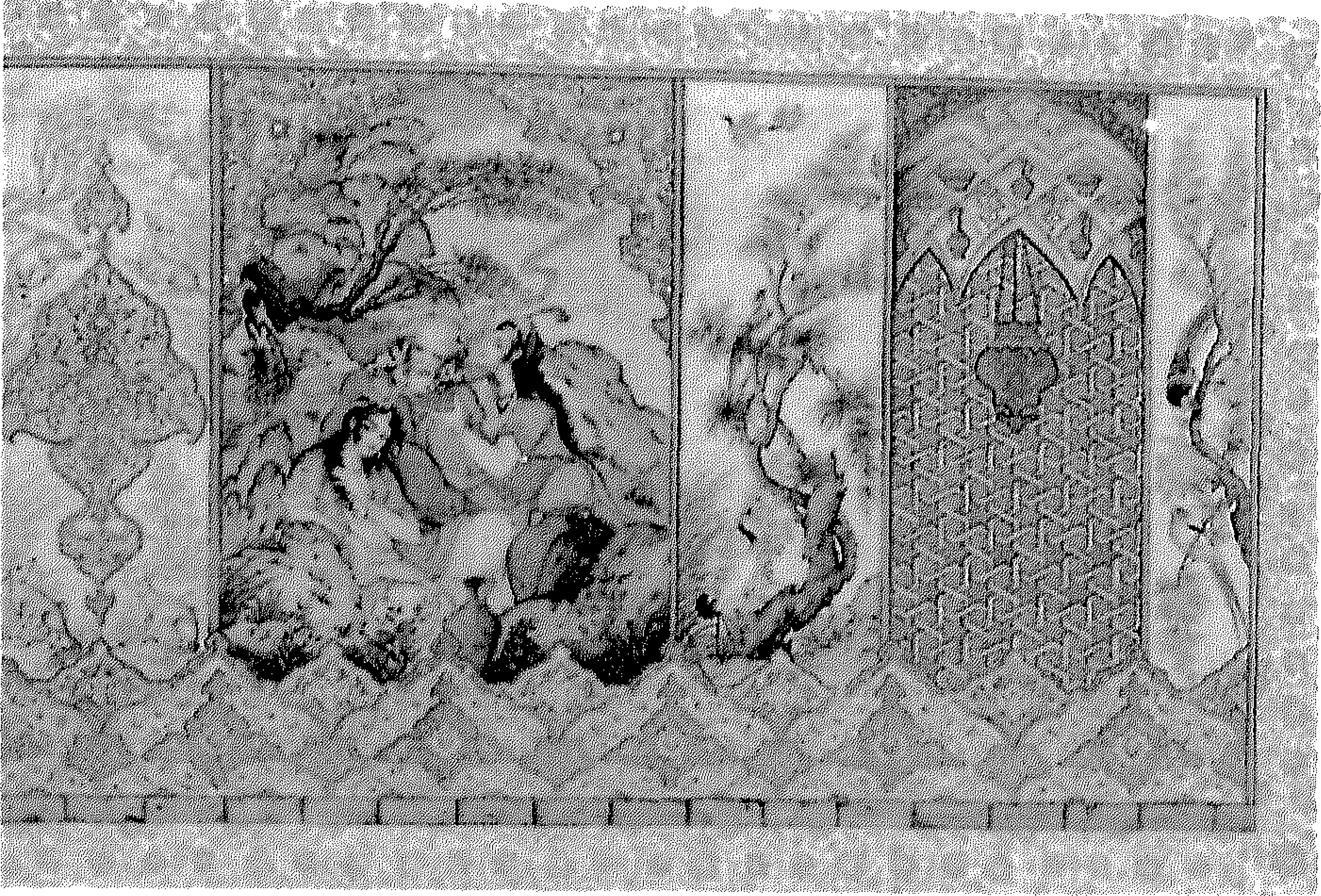
ليون باكست، تصميم زي مخصي، لباليه شهرزاد لدياغيليف، 1910، ألوان مائية وذهبية على ورق، مجموعة خاصة.

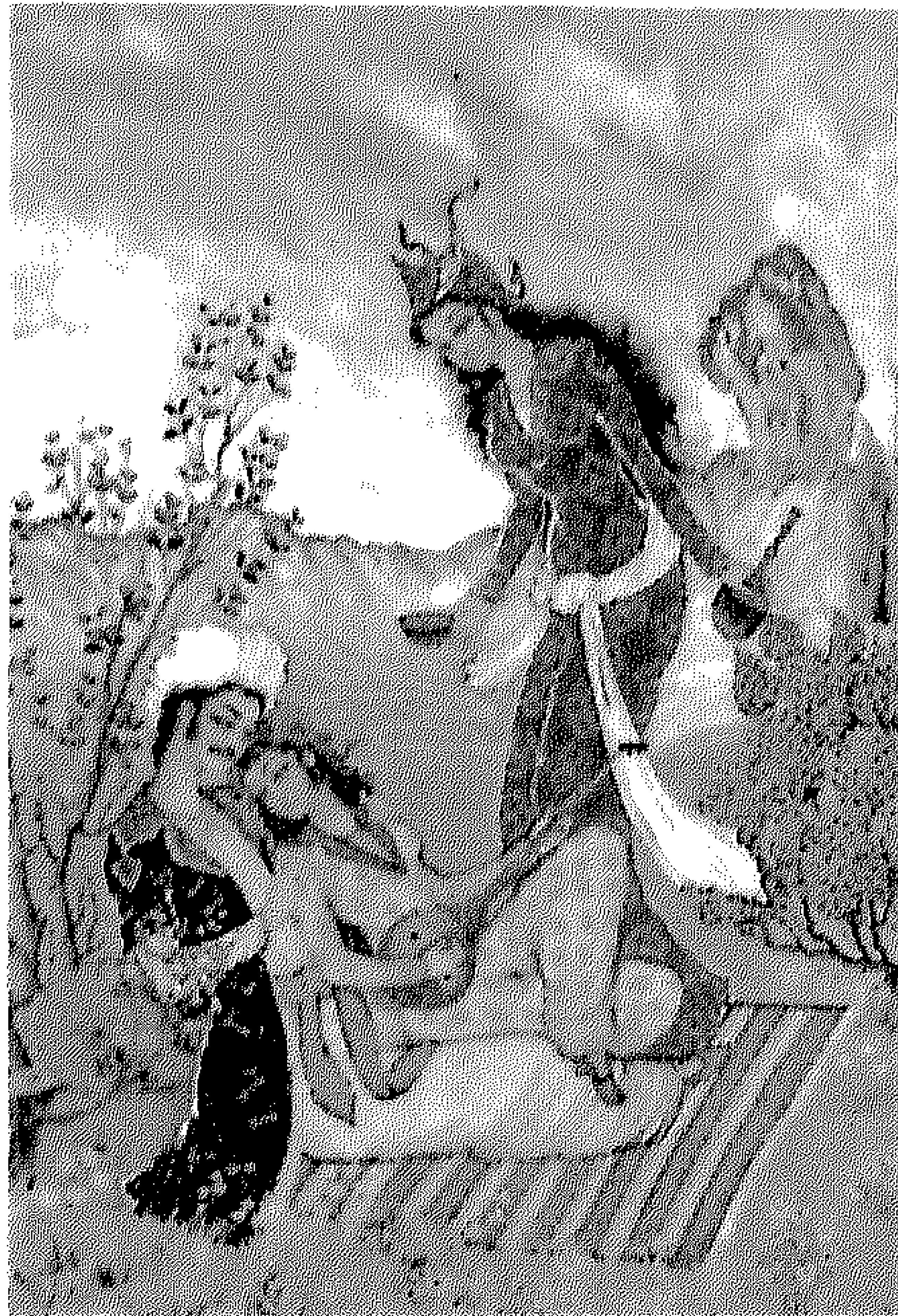


جون فريدريك لويس، الحياة في الحرملك، القاهرة 1858، مائية على الورق، متحف فكتوريا وألبرت، لندن.



إدموند دولاك، رسم توضيحي للرباعية رقم LXXII من رباعيات الخيام: (لندن، هودر وستروتون، 1909)، مكتبة الكتب والمخطوطات النادرة، جامعة كولومبيا، نيويورك.
ياحسرةً سيتلاشى ذاك الربيع والورودا! وستُغلق مخطوطة ذاك الشباب العابق بالعطورا!





لوحتان فانتازيتان شرقيتان مألوفتان على بطاقة بريدية إيرانية: عاشقان تقدم لهم حورية الطعام والخمر. تلك صورة ترمز أيضاً إلى الجنة على الأرض وعجوز محتضر محاط بحرملك من الحوريات.



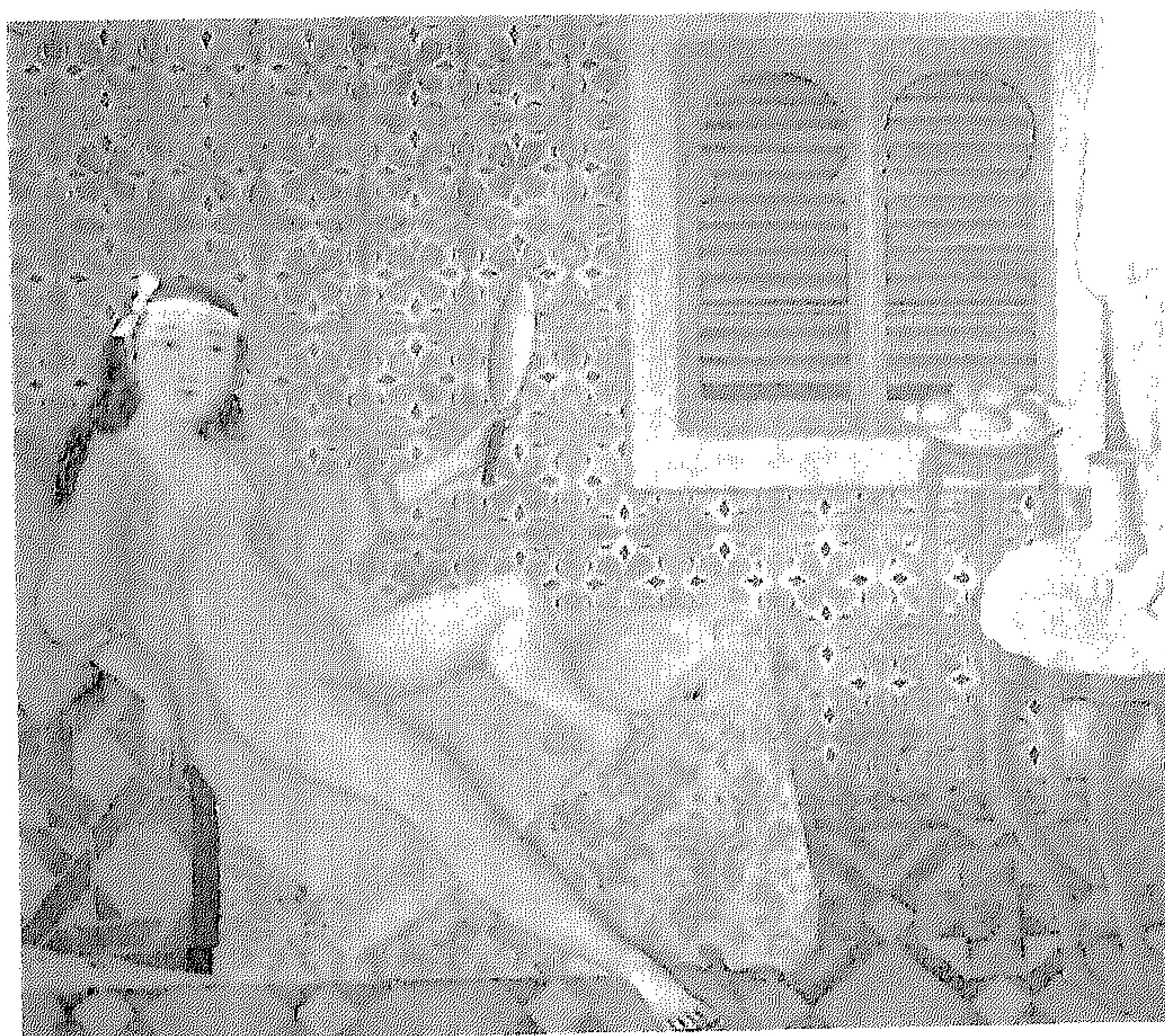
بيير أوغست رينوار، جارية، 1870، زيتية على قماش، صالة الفنون الوطنية، واشنطن العاصمة، مجموعة تشستر ديل.



السير فرانك ديكسي، ليلى، 1892، زيتية على قماش، جمعية الفنون الجميلة، لندن. ١٦٠



أتشيل ـ جاك ـ جان ماري ديفيريا، جارية، 1810، زيتية على قماش، مؤسسة نورتون سيمون للفنون، باسادينا، كاليفورنيا.



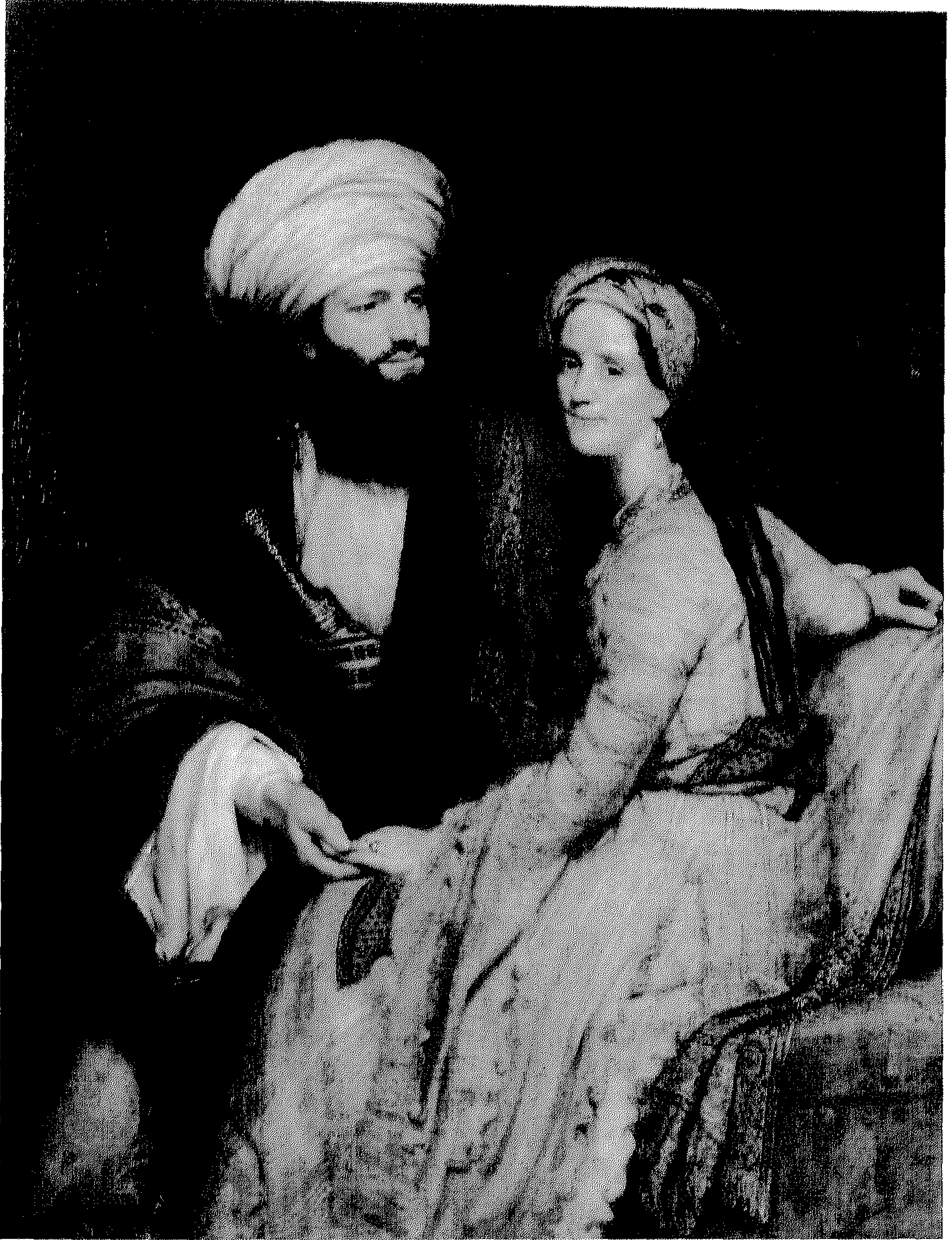
بالثوس، حجرة تركيّة، 1963، زيتية على قماش، متحف الفن الحديث، مركز جورج بومبيدو، باريس.



أنجي تيسايير، جزائرية وعبدتها، 1860، زيتية على قماش، متحف الفنون الجميلة الإفريقية والمشرقية، باريس.



إيوجين ديلاغروا، جزائريات في غرفتهن، 1834، زيتية على قماش، متحف اللوفر باريس.



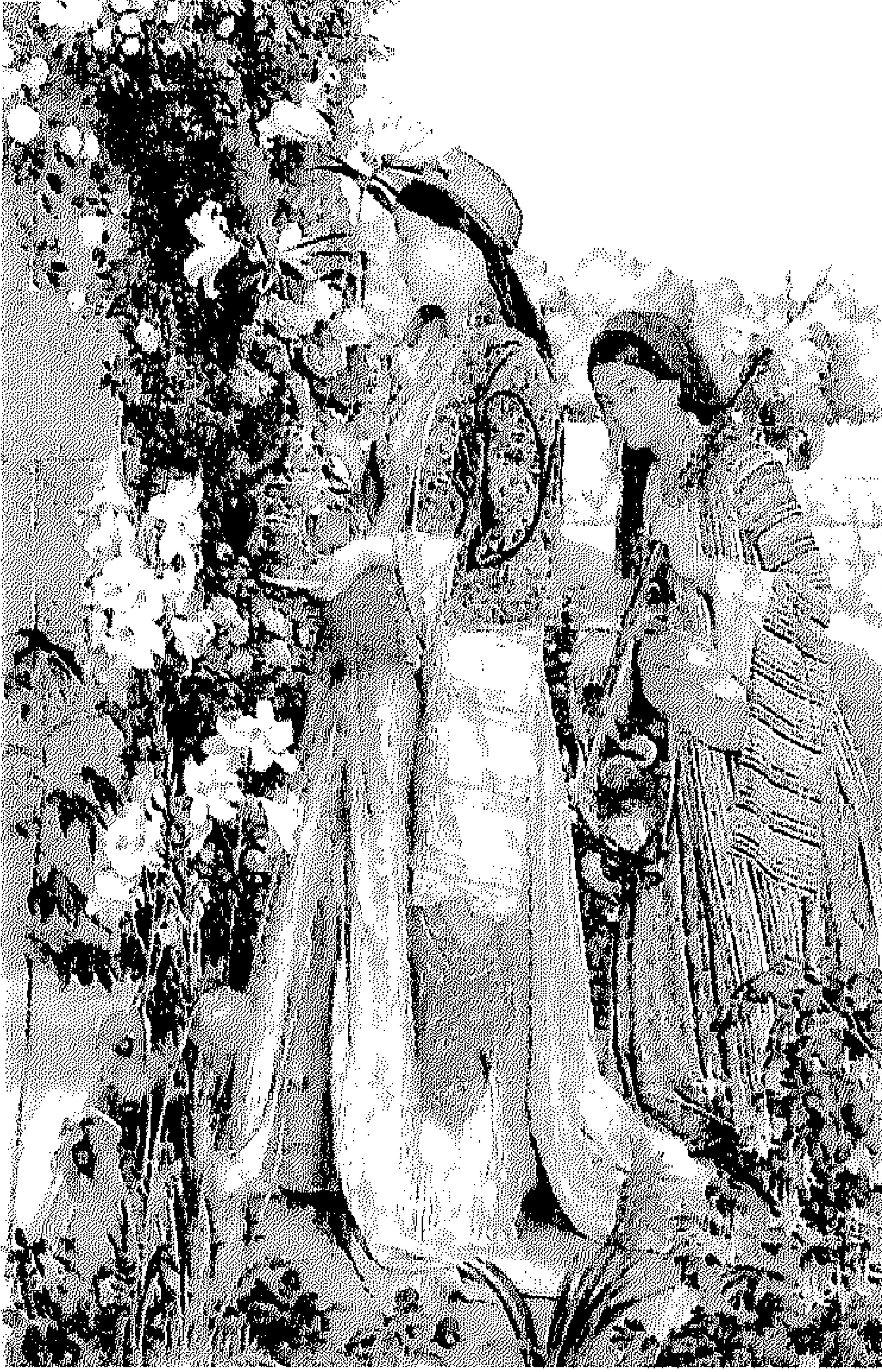
هنري ويليامز بيكرسغيل، صورة لجيمس سيلك بكنغهام وزوجته، 1816، زيتية على قماش، الجمعية الملكية الجغرافية، لندن. بكنغهام هذا هو صحفي سافر كثيراً إلى الشرق، وهو هنا بالزي الشرقي مع زوجته إليزابيت.



إدوارد مانييه، أولمبيا، 1863، زيتية على قماش، متحف الأورسي، باريس.



جان أوغست دومينيك إنغريس، الجارية الكبرى، 1814، زيتية على قماش، متحف اللوفر، باريس.



جون فريدريك لويس، ليليوم أوراتوم، 1871، مائية على ورق، مكتبة بردجمان للفنون، لندن.



جان إيتيين ليوتارد، تركية وعبدتها، 1742، صور مرسومة بالمِرقم، متحف جنيف للتاريخ والفنون.



أماديو كونت برزيوزي، عدايل هانم، 1854، مائية وقلم رصاص على ورق، متحف فكتوريا وألبرت، لندن.



هنري روسو، بيير لوتي، حوالي 1910، زيتية على قماش، كوسثوس زيورخ.



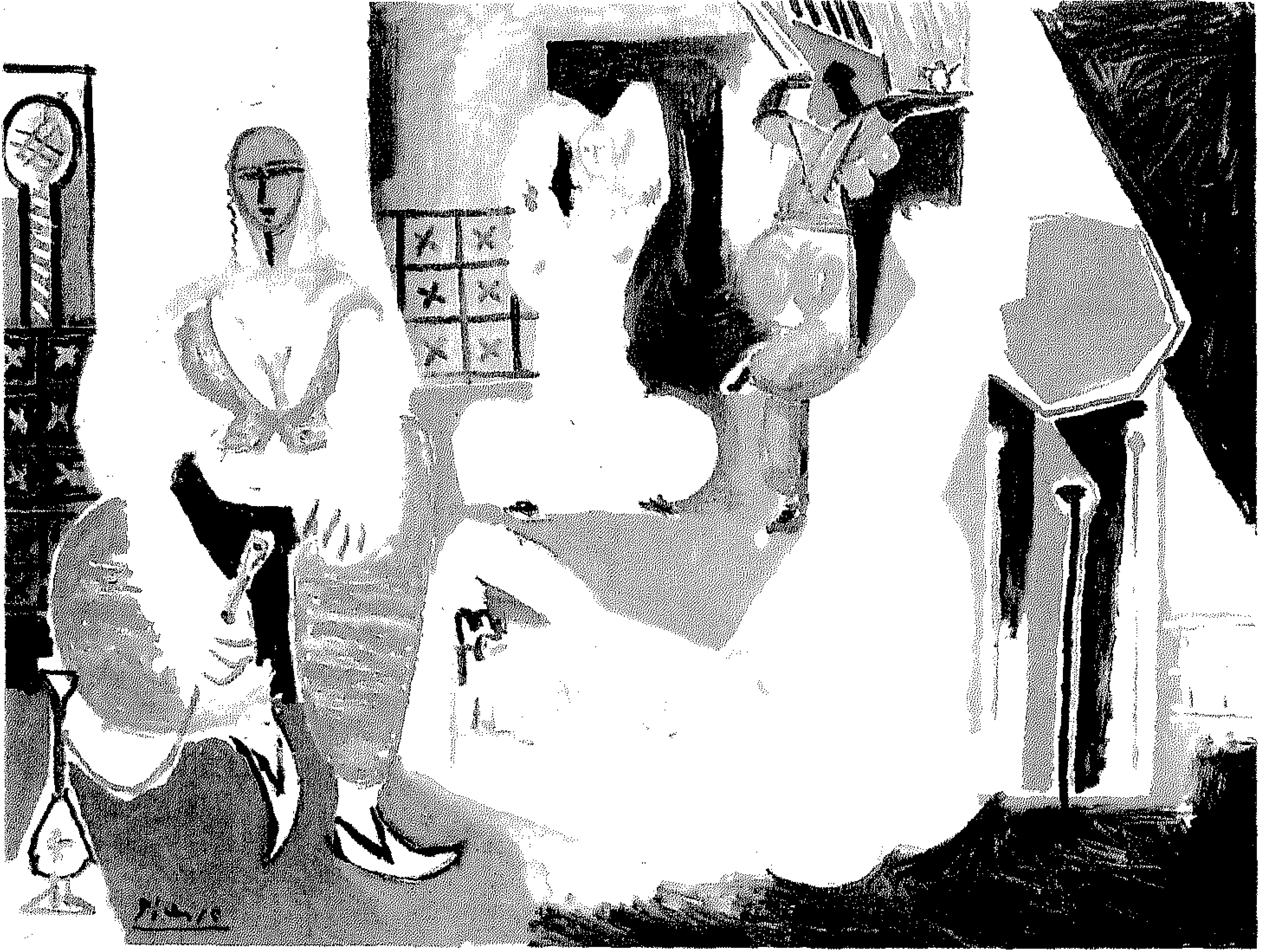
ليون باكست، زي مصمم من أجل الحاج، 1912، جمعية الفنون الجميلة، لندن.



هنري ماتيس، جارية وسط أزهار المغنوليا، 1923، زيتية على قماش، مجموعة خاصة.



هنري ماتيس، جارية بسروال أحمر، 1922، زيتية على قماش،
متحف الفن الوطني الحديث، مركز جورج بومبيدو، باريس.



بابلو بيكاسو، نساء جزائريات رقم 1، 1955، زيتية على قماش، مؤسسة نورتون سيمون للفنون، باسادينا، كاليفورنيا.

9

الباقون

الاستشراق في القرن العشرين:

في تلك الأثناء، أُضرمت نيران الولع بالشرق بين الغربيين ثانية، مع صدور ترجمة جديدة لكتاب ألف ليلة وليلة (1899 ـ 1904) على يد الدكتور جوزيف تشارلز مردروس. وساد الاستشراق مرة أخرى، واستمرت الحماسة له حتى الثلاثينيات، تاركاً أثره على الرقص والأوبرا والأزياء، بالإضافة إلى الرسم والوسط السحري الجديد، السينما. بل حتى السيرك وفرق المنوعات استفادوا من روائع الشرق في نفخ الحياة في عروضهم.

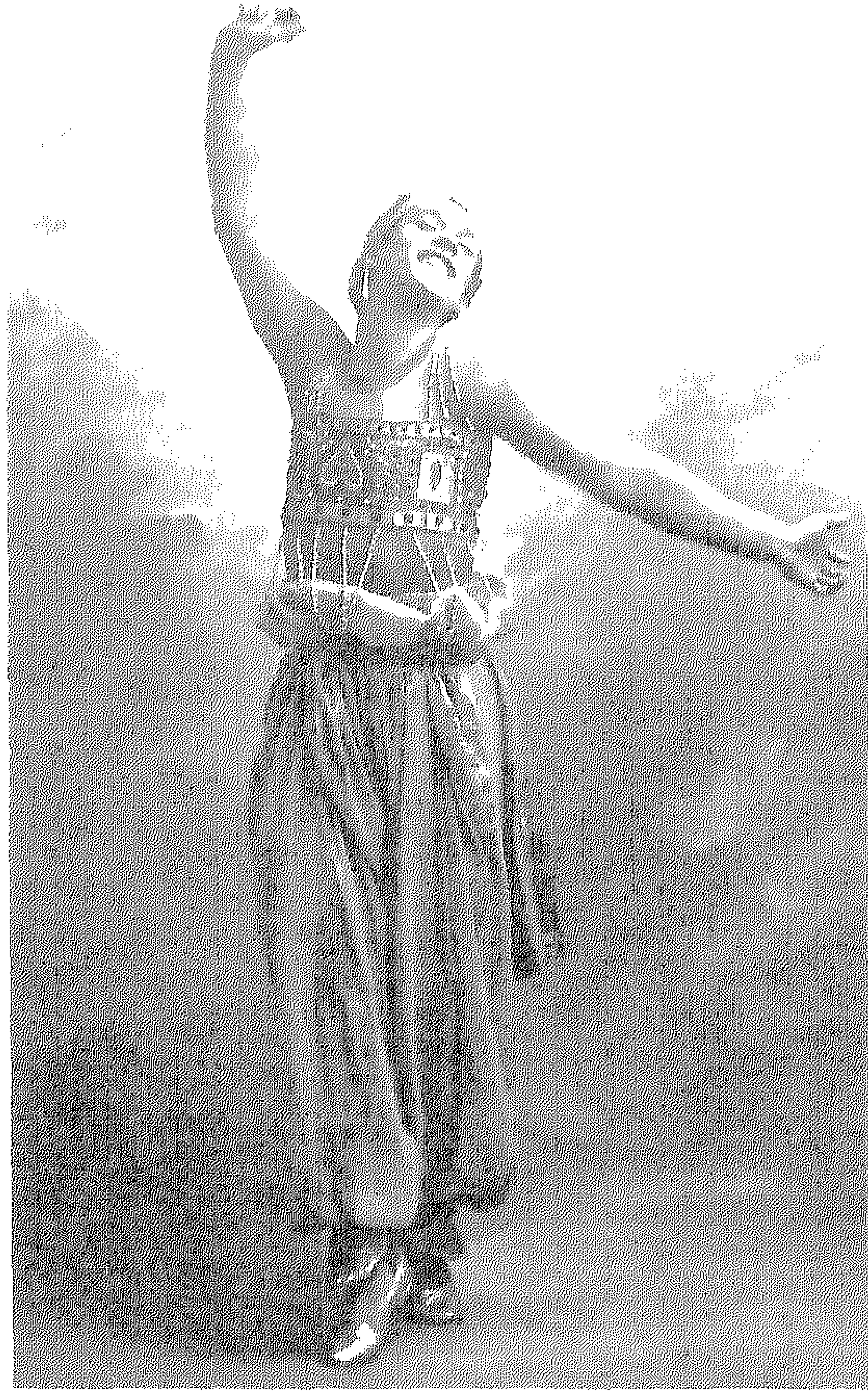
كانت فرقة الباليه الروسية بقيادة سيرغي دياغليف، التي قدمت عروضها في باريس عام 1910، هي بلا شك واحدة من أكثر المصادر المشهدية دراماتيكية وإثارة للإعجاب التي أعادت عدوى الشرق إلى الغرب من جديد. ويعيد سيسيل بيتون إلى الأذهان روعة مشاهدة رقصة كارسافينا مع نيجنسكي، الذي تزيَّا بزي العبد الذهبي، وقفز قفزات خارقة في باليه شهرزاد. أما أزياء العرض الباريسي والإعداد له فقد صممها الرسام الروسي ليون باكست بألوان عاصفة معربدة. والحبكة التي وضعها دياغليف لشهرزاد كانت حبكة جريئة تتلخص في أن نساء الحرملك ينتهزن فرصة غياب السلطان وينغمسن في العربدة مع الخصيان، وحين يعود السلطان على نحوٍ غير متوقع يتجمد الدم في العروق وتنخلع الأفئدة.

بعد عام، أتحفَ مصمم الأزياء الشهير، بول بوير، المجتمع الباريسي بنظرة جديدة إلى الحرملك. وحلّتْ الأنسجة كالحرير الدمشقي والكريب الصيني والكريب المغربي والمطرزات العثمانية والسميمية Smyma المحاكة بألوان غرائبية صارخة، حلّتْ محل الألوان الشاحبة للمرحلة السابقة. كان بوير هذا متعهد حفلات ماكراً، فلكي يقدم أزياءه الجديدة، شكَّل فرقة رقص فارسية بمنتهى الحيوية والنشاط تحت اسم «ألف ليلة وليلتان» وقد استقبل المصمم الممتلئ الجسم مئات الضيوف، وهو يرتدي زي سلطان، تحيط به الطيور النادرة والقردة، والسوداوات العاريات الصدور، والبسط المشرقية والمجامر النحاسية التي يتصاعد منها عطر الورود وخشب الصندل. وخلال المواسم القليلة اللاحقة، أصبحت الحفلات الشرقية الطابع صرعةً دارجةً.

وفي وقت لاحق، أسس بوير شركة للتصميم الداخلي لكي يزود أزياءه الحرملكية بالديكورات المناسبة. وتحولت الصالونات الباريسية إلى حرملكات زاهية الألوان تعج بالأجواخ الفاخرة، والبسط الشرقية، وأكوام الوسائد. وأنشأ بوير أيضاً خطّاً لإنتاج العطور سمّاه روسين، وأنتج عطوراً تحمل أسماء مشرقية مثل المئذنة وعلاء الدين وأنتينيا و «ليالي الصين».

وفي أواخر العقد الثاني للقرن العشرين، كان عدد لا يحصى من النساء اللائي ارتدين زي محظيات السلطان، وهن مايزلن يتخيلن أن النساء في الشرق يعشن حياة شهوانية فاتنة. فها هو ليان دي بوغي يصف نساء يتناولن الغداء في الليدو عام 1926، وهنَّ يبدين كما لو أنهن يمثلن في إحدى حكايات الجنيات: شهرزاد، سالومي، سالامبو أو سيدات مشرقيات من دور حرملك واسعة الثراء وهنَّ يرتدين منامات فخمة، ذات ألوان مُشرقة».

وها هي دوقة ويستمنستر تقول متأملة: «كنَّ يتصرفن كما لو أنهن جواري يحاولن أن يفتن السلطان بدلاً من أن يكن العقيلات المحترمات للسادة البريطانيين الذين يتمحور اهتمامهم كلِّية حول البنادق والكلاب والطيور».



أوتو هوبي، فاسلاف نيجنسكي بدور العبدة الذهبية في باليه «شهرزاد»، حوالي 1911، حفر فوتوغرافي، متحف التصوير العالمي في بيت جورج إيستمان، روتشستر، نيويورك، أثار أداء نيجنسكي في هذه الباليه الروسية الإخراج إعجاباً عالمياً.

طلعت المعارض الكولونيالية المقامة في مرسيليا عام 1922 على الناس باستراتيجية تسويق غرائبية أخرى: مُلصقات عليها صور فاتناتٍ يُعلِنَّ عن كْرِيمات للوجه ومساحيق وعطور ذات أسماء كالقدس أو عنبر النوبة أو سر أبي الهول. استفاد ذوو الصفقات التجارية من المثيرات الحسية نفسها لكي يبيعوا السجائر التركية التي تحمل أسماء مثل مراد وصابرين. وقد اكتشف التجار القدرة التسويقية الهائلة لمظاهر الفسوق المشرقي. واستمر هذا الهوس حتى يومنا هذا. فنحن مازلنا نستخدم عطوراً تسمى الأفيون، نعيمة، شاليمار، دمشق... وماتزال دور الأزياء تكسو أجساد الغربيين بأقمشة شهوانية

تعود بأصولها إلى طريق الحرير. ويستمر مصممو الأزياء أمثال يفيس سان لوران، ورفعت أوزبك وأوسكار دي لارنتا باستلهام سراويل الحرملك، والطرابيش والصدريات الرجالية المزركشة والصدريات النسائية الأنيقة.





إلى اليسار إحدى فاتنات الحرملك ترفع سجائر مراد التركية. وإلى اليمين، صورة للوحة «الجارية الكبرى»، وهي هنا مستخدَمة كدعاية لميكروفونات ESB، (تشرين، 1987، مارك هس، المصور؛ وين ميدنجر، المصمم).

وخلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، وزّع الفرنسيون المقيمون في الجزائر، والمهووسون بالجزائريات، بطاقات بريدية في جميع أنحاء العالم، معيدين إنتاج الوهم نفسه تقريباً الذي أنتجته اللوحات الاستشراقية في القرن السابق، وذلك، بكل بساطة، عن طريق تضمين البطاقة بضع دعائم، كالنارجيلة والشيبوق وأدوات القهوة وخلفية سجادة مشرقية وفتاة.

وبالرغم من ظهور التصوير الفوتوغرافي والفن التجريدي، ظلت الجارية مسوغاً ممتازاً لتناول الشكل الأنثوي وتصويره في وسط غرائبي. فخلال العشرينيات قام هنري

ماتيس برسم سلسلة من الجواري الأكثر خرافية. وكما هو الحال مع المستشرقين الأوائل، فإن حرملكه الفني يجافي الواقعية. ويقترح علينا ماتيس أن: «أمعنوا النظر في الجواري: فالشمس تغمرهن بألقِها البهي، القابض على الأشكال والألوان، إلَّا أن الديكور المشرقي الداخلي، وترتيب البسط والأشياء المعلقة على الجدران، والأزياء الفاخرة، وشهوانية الأجساد الناعسة المتثاقلة، والخدر السعيد في العيون المتربصة بالمتعة، كل هذا العرض الرائع الذي تتكشف عنه القيلولة (ضجعة الظهيرة) والذي تم رفعه إلى أقصى درجات حدة اللون والأرابيسك ينبغي ألّا يفوتنا إدراكه».



ماتيس يرسم أنموذجاً في شقته في منطقة تشارلز فيلكس، نيس، حوالي 1928، صورة مجاملة، متحف الفن الحديث، نيويورك.

السينما والتلفزيون:

في تلك الأثناء، كان هناك فن بصري وتجاري جديد، الفيلم يستفيد من الولع الشعبي الأزلي بالصور المشرقية. فالآن أصبح بالإمكان أن تُشاهد فاتنات الحرملك فعلياً وهن يهززن أوراكهن ويحركن أثداءهن بسرعة وخفة، والشيوخ الوسيمون يعبثون بهؤلاء الجواري، معززين بذلك الأسطورة القائلة إن المرأة بحاجة لأن تُمتلك. وخلال فترة العشرينيات حقق رودولف فالنتينو نجاحاً اقتصادياً باهراً من خلال استثماره لحاجة الغرب الأبدية إلى الخلاص. وكما علّقت الصحافية إدواردز: «عندما يعدو حصانٌ بشيخ تشتعل الرغبة في عينيه، تماماً لحظة تكونين على وشك أن تُقسري على إعطاء ميثاقٍ لمن لا تحبين، ويرفعك بقوة إلى صهوة جواده ويمضي مبتعداً بك إلى خيمة للحب في الصحراء ـ هذه مادة فيلم يا طفلتي».



مشهد من فيلم، علي بابا يذهب إلى المدينة، 1937، تمثيل إيدي كنتور.



مشهد من فيلم، علي بابا يذهب إلى المدينة، 1937، تمثيل إيدي كنتور.

قطار اسطنبول السريع، قناع ديمتريوس، علي بابا والأربعين حرامي، علي بابا يذهب إلى المدينة، لص بغداد، قسمة، وأفلام أخرى عديدة توالت الواحد بعد الآخر في حقبة الاستقرار التي مُجّدت فيها قصص الحب الشرقي. فخلال الستينيات والسبعينيات زاوَجَ التلفزيون بين فتىً أمريكيٍّ بامتياز (بالزي الرسمي للقوى الجوية الأمريكية) وفتاة أمريكية بامتياز (بملابس شرقية شفافة) في فيلم بعنوان «أحلم بـ جيني». أما فيلم فلّيني، «أماركورد» 1973، فهو يُصور حرملكاً مزخرفاً بشكل خيالي، وأفلام جيمس بوند المثيرة عادة ما تُطوِّق 007 بسرب من النساء الجميلات لا يلبسن سوى النزر اليسير. وفي الآونة الأخيرة أعادت رواية جون أبدايك «1984» ساحرات إيستويك [حُوِّلتْ إلى فيلم أيضاً]، أعادت إنتاج تَصَوُّر عن الحرملك في بيئة أمريكية قوطية.

الحرملك هذه الأيام:

بينما كان الحرملك يتلاشى تدريجياً من الوعي المشرقي، نحتَ لنفسه كوة في الوعي الغربي، وأحد التساؤلات التي تتردد على ألسنة الناس أكثر من سواها هو: «هل مايزال الحرملك موجوداً».

نعم إنه موجود.

لقد حُرِّمَ تعدد الزوجات في تركيا والصين، أكبر أمتين وُجد فيهما الحرملك، إلّا أنه مايزال عادةً مزدهرةً في الشرق الأوسط وإفريقيا. ففي الهند، مثلاً، يعتبر اتخاذ زوجات عدة أمراً غير مشروع، ومع ذلك فهو شائع. والجواري جانب مقبول في حياة الرجل. فالزوجة تقليدياً هي أم الأولاد ومدبرة المنزل، بينما الأمَةُ للمتعة الجنسية حصراً. وفي العربية السعودية مازالت الضرائر يعشن في البيت نفسه ويتحجبن حين يغادرنه ـ بالكاديلاك وليس بالعربات. ومايزال سبع وثمانون بالمئة من المجتمعات الإفريقية الحالية تقر عادة تعدد الزوجات. ففي نيجيريا يُسمح للرجل بأن يتخذ أربع زوجات. وفي العام 1952، ذاع صيت الفون (زعيم مستوطنة) بأن لديه ستمئة زوجة. (في الواقع لم يكن لديه سوى مئة يزدن أو ينقصن قليلاً).

ومايزال الحرملك يجر أذياله بوصفه جزءاً من عُرف تعدد الزوجات الإسلامي، ولعله تعزَّزَ بسبب الموجة «الأصولية» التي اجتاحت إيران وتنتشر منها إلى بقية البلدان الإسلامية ـ لكن الأكثر إثارة للدهشة هو أن الحرملك موجود في العالم الغربي ـ رغم أننا قد لا نتصوره على هذا النحو أبداً.

أقرّتْ كنيسة يسوع المسيح (قديسو اليوم الآخر) تعدد الزوجات في العام 1831، ولسنوات عديدة مارس المورمونيون عادة «الزواج الجماعي» سراً، لأنه كان (ومايزال) مُحرّماً في الولايات المتحدة، وفي العام 1890، أعلنت هذه الكنيسة معارضتها لتعدد الزوجات؛ لكن الأصوليين الأتقياء استمروا بممارسة هذه العادة خلسة.

في سيرتها الذاتية البعيدة النظر بعنوان «في بيت أبي» (1984)، تُسجل دوروثي ألرد سولومون سلسلة الأحداث التي وقعت وهي تترعرع في حرملك والدها المورموني مع سبع أمهات وثمانية وأربعين أخاً واختاً. ففي هذه الدار وُجدت سلطة هرمية قوية، قامت على أساس الأولوية بين النساء، ولم تكن الزوجات كلهن سعيدات بموقعهن في

هذا النظام الذي يدعو إلى التذمر. وفي نهاية المطاف، أرغم الخوف من السجن أبي سولومون على أن يقدم لزوجاته بيوتاً منفصلة ويقوم بزيارتهن سراً.



جيمس بوند (روجر مور) وحريمه في فيلم «الجاسوس الذي أحبني»، 1977.

وفي بعض المجتمعات الروحانية، لا سيما تلك التي تعتنق الديانات الشرقية التي تجيز تعدد الزوجات، مايزال الحرملك في حالة ازدهار. فبعض أفراد الغورو (المرشد الروحي في الهندوسية) يمارسون استقلالية أشبه ما تكون باستقلالية أحد السلاطين. فغوان شري راجنيش وبوبا فري جونز، على سبيل المثال، كان لديهما جوارٍ. ومعظم

المؤسسات التجارية تشتمل على شقة البلاي بوي التي نراها في أفلام هوف هفنر، والتي تكثر «الأرانب» التي تعيش فيها لإشباع رغبات السيد. وفي الروايات والأفلام يمثل جيمس بوند حلم الذكر في امتلاك عدد وافر من الحسناوات الفاتنات. وفي الجانب الأكثر إيلاماً، نجد أن سوق الأفلام الجنسية تعج بمجلات الاسترقاق وأدواته، والتي هي في جوهرها نِسَخٌ طبق الأصل عن طقوس السيد ـ العبد. وأخيراً ليس هناك طريقة لبيع مُنتج ما أفضل من عرض رجل محاط بنساء مثيرات. وبهذه الطرق، إذن، مايزال الحرملك والجواري جزءاً من نسيج المجتمع الغربي المعاصر. ويعتقد عالم الاجتماع جوزيف سكوت أن العلاقات الزوجية التعددية هي الأسرار الأفضل صوناً في أمريكا: ويقدر أن خمسة بالمئة من سكان أمريكا مازالوا يمارسون شكلاً من أشكال تعدد الزوجات.

لكننا لم نجب على بعض الأسئلة الجوهرية، مثل ما إذا كان الرجال بطبيعتهم ميالين إلى تعدد الزوجات. ولدينا كل ما يشير إلى أننا نتصرف وكأننا نؤمن بأن هذا هو حالهم، حتى الزواج، النقطة التي نتوقع عندها أن يتلاشى هذا التوق التعددي. إن فكرة الحرملك تؤسطر لأي شكل من أشكال الرغبة التعددية التي يتمتع بها الرجال. فأنا، حتى الآن، لم أقابل رجلاً واحداً لا تدغدغ مخيلته فكرة الحرملك.

والنساء: هل هن بطبيعتهن ميالات لتعدد الأزواج؟ إن كنَّ كذلك، فلماذا ليس لدينا سوى بضعة أمثلة على هذه الممارسة، تاريخية أو خلاف ذلك؟ هل السبب في ذلك هو أن العصر البطريركي قد أخضع هذا الدافع الطبيعي وقمعه؟ فالمرحلة الأمومية السابقة لفترة ظهور الديانتين، اليهودية والمسيحية، شهدت أمثلة على ملكات وأميرات ذوات سلطة ونفوذ ـ سميرا أميس، عشتار، كليوباترا ـ لديهن عدد من الرجال. إن النماذج الأنثوية الأصلية أمثال (المرأة الجميلة العديمة الرحمة) التي تسحر الرجال الأبرياء وتغويهم وتدمرهم، نجدها في الأساطير المبكرة وقد تطورت إلى شخصيات شعبية أمثال مغوية الرجال والأنثى القاتلة والأرملة السوداء. إلَّا أن كل هذه الشخصيات المتخيلة ترتبط بامتلاك الأنثى للأقران على أساس تعاقبي، أي الواحد تلو الآخر، وليس امتلاك مجموعة منهم في آن واحد. ولا يبدو أن تعدد الأزواج قد أصبح في يوم من الأيام مؤسسة كما هو حال الحرملك.

وليس ثمة أدنى شك في أن صورة الجارية تشغل حيزاً له دلالته في اللاوعي

الأنثوي. فمن خلال المقابلات، التي كنت أطلب فيها من النساء أن يعددن قائمة بأكثر أدوار المرأة إغراء لهن والتي يتمنين أن يؤدينها في الأفلام، تبين لي أن دور الجارية ـ صورة الخضوع التام، والإنشداه والإذعان كان من بين الأدوار الأكثر شيوعاً. ومع ذلك لم يكن لدى الكثير منهن نزوة أن تكون من نزيلات الحرملك، وقلّة منهن اعترفن برغبتهن في الخضوع لهذا النمط من العبودية وذوبان الشخصية. وبالنسبة لأغلبيتهن، كانت كلمة حرملك تستدعي ردود فعل مختلفة: فالحزن كان يطغى على عيونهن وهن يتحدثن. وقد استطعت أن أحس بأن ألم الفقد والغيرة يخيم على رؤيتهن. إلّا أن الكثيرات بدَونَ ميّالات إلى كوميونالية الحنين القبلي لأن نكون مع الآخرين. لا، لم يكن هذا بدافع رغبتهن المشاركة في عاشق واحد، بل الرغبة في أن يكنَّ معاً.

في عمله «الاشتراك في رجل»، يسرد أودري ب. تشابمان مقابلتين مع أمريكيّتين اختارتا تعدد الزوجات فعلياً. عبّرت إحداهن، ديلور، عن عدم ثقتها بالزواج الأمريكي التقليدي. وقد دخلت مؤسسة الزواج التعددي لأنها تؤمن بأن تعدد الزوجات يؤدي إلى حياة عائلية أكثر استقراراً. وديلور هذه تشعر بالأمان لأنها في كل الأوقات تعرف أين زوجها: «فهو إما في عمله، أو مع إحدى الزوجات اللائي أعرفهن تمام المعرفة. وبوصفي الزوجة الأولى ساعدته في اختيار هؤلاء النسوة، وأمورنا تسير بشكل جيد جداً معظم الأوقات. وأنا لا أشعر إطلاقاً بأني منبوذة كما كان حالي في زواجي الأول، ذلك لأن لدينا نظاماً فيه لكل زوجة وقت محدد مع الزوج. وكلنا نشارك في برمجة الوقت مع زوجنا، بحيث لا تشعر أي واحدة بخطر المنافسة». وما هو غير عادي في هذا الحرملك هو أن للنساء صوتاً ولسن مجرد عبدات.

وفي مقابلة أخرى، نعلم أن كارين اختارت الزواج التعددي لأنها كانت مرهقة من الصراع مع «كل مشاعر الملكية والاستحواذ. فأنا لا أنظر إلى زوجي بوصفه ملكاً لي. نحن وحدة عائلية نتخذ القرارات المثلى التي تلائم الجميع. وأنا أحب ذلك». وقد أظهرت النقاشات اللاحقة مع كارين أنها هي وضرتها لا يتبادلن وجهات النظر المتعلقة بالجنس. فلكل منهن غرفة نوم منفصلة، لم يدخلها الزوج أبداً. لأنهن يزرنه في غرفته ـ ولو أن ذلك لا يحصل كثيراً، لأن روابطهم الروحية كانت أهم بكثير من الروابط الجسدية. ومرة أخرى، وبخلاف النساء في الحرملك التقليدي، نرى أن كارين قد مارست حق الاختيار. وقد عبّرت المرأتان أيضاً، عن مشاعرهما وإحساسهما القوي

بالأخوة مع الضرائر الأخريات. وبدلاً من التنافس نجد المساندة والتفاهم.

أنا نفسي رأيت ذات مرة حوض استحمام في الهواء الطلق تحيط به أيكة بلّوط. وثمة نحو اثنتي عشرة امرأة غمرن أنفسهن بالماء، الذي تطفو على سطحه بتلات الورود. كنَّ يناولن بعضهن كؤوساً طويلة من عصير الفواكه البارد. والصمت مهيمن، لا يقطعه سوى موجة من الضحك والهذر من حين لآخر، والتمتمات، التمتمات الأنثوية، التي سرعان ما تخبو مفسحة المجال للصمت المطبق. كن، بتنفسهن، يستجبن لترنم الطبيعة. والشعر مبلل متشابك والوجنات متوردة. (أخبرتني صديقة تلتقط صوراً مثيرة للنساء أنها تدفعهن أولاً لأخذ حمام ساخن، لأن البخار يعطيهن مظهراً وردياً، مضفياً على الوجه بُعداً خفياً زاخراً بالرغبة). كنَّ ينزلن إلى الحوض ويخرجن منه والبخار يتشكل غيوماً حول أجسادهن، أجساد من كل شكل ولون، أجساد سمينة ومترهلة، أجساد نحيلة ومشدودة وأجساد فتية وأخرى شائخة. ثم عُدن إلى التجمع في وضعياتٍ متهتكة كنَّ يركعن أو يتمددن أو يجلسن بأرجل متصالبة. وبدا أنهن مرتاحات للملامسة بعضهن بعضاً، وتمسيد ثنيات أجسادهن، وفركها بالزيوت والأملاح النباتية الذكية الرائحة. راقبتهن وهن يغطين وجوههن بالطين، وأجسادهن بعجين الذرة والأفوكادو، وشعورهن بالحناء. وكنَّ يضعن لصوقاً من مزيج الليمون مع السكر المحروق على سيقانهن، ويصرخن وهن ينزعنه عنها. بدونَ في راحةٍ تامةٍ، لأنهن معاً وكل منهن تعتني بالأخرى.

وهذا ليس إعادة إنتاج لمشهد من مشاهد اللوحات الاستشراقية، ولا لنساء سحاقيات. إن ما أسترجعه الآن هو منتجع للنساء معاصر، تفصح طقوسه ودلالاته الرمزية عن وعي مشترك يتجاوز التاريخ والأعراف الاجتماعية.

حين تجتمع النساء، ألاحظُ حصول شيء ما من طراز بدئي تقريباً: فيضٌ ووفرة، تواطؤ وغياب رقابة، غياب الحالة التي لا بد أن تهيمن في المجموعات المختلطة، وتظهر بدلاً من ذلك الطقوس البدائية. فالنساء يأتيهن الطمث مع الدورات القمرية. ولذلك لديهن غريزة للأرض، للماء، لديهن صلة نسب بالأنشطة التي لايحدها الزمان كالاستحمام والأعراس، لديهن غريزة تنمية الأشياء.

والرجال؟ ليس هذا ما يحدث حين يجتمع الرجال. وليست هذه هي الطريقة التي

يتصرفون بها مع بعضهم بعضاً. بل يبدو أنهم يفتقدون الحميمية، لُحمةَ عالم المرأة وسداه، ذلك العالم الذي لا يدخلونه إلّا من خلال الارتباط بالمرأة، ومن هذا المنظور، يكون الحرملك إعادة خلق دافعه الحاجة إلى استعادة وضع يستحيل استرداده، إنه العودة إلى الطفولة وإلى الأمهات. وهو، بالنسبة للرجل، محاولة لامتلاك عالم يخصه وحده، عالم فردي بالمطلق، لا يتطفل عليه الرجال الآخرون. فلا عجب، والحال هكذا، أن تكون الأم أو الزوجة هي محور الحرملك.

إن جذور العبودية والعزلة موجودة في الرحم، والرحم، كالحرملك، مقدس إلى أبعد حد.

والذكر البالغ لا يُشجع على الانصياع إلى الرغبة في الرحم، حالة الإرجاء المعزولة ـ الرجال الحقيقيون لا يرغبون بذلك. فالرجل اكتسب الوعي وتذوق الطعام والجنس والموت.

إلّا أنه مع ذلك يحنُّ للعودة إلى الرحم، لكن بشرط أن يأخذ معه كل مكاسبه الدنيوية: يحن إلى رحمه الخاص، الذي تصونه أمه، في داخلها، والذي يقي رغباته من التبعية لإقليم ما، إنه عالمه الخاص، الذي لا يستطيع ذكر آخر الولوج إليه، إلّا أبناءه بالطبع، وحتى هؤلاء يقبلهم على مضض. ولكي يحرس مكانه، يخلق العبيد الذين تم تحييدهم جنسياً. وهو يأتي بزوجته وكل النساء الأخريات اللائي يرغب بهن ـ ولعلهن جميعاً انعكاس للأم الكبرى.

وهذا ما يسميه النعيم.

هل نظام تعدد الزوجات ـ الحرملك ـ أقل قبولاً من نظام الزواج الأحادي، الذي تكون فيه هذه الرغبة والميول بالحدة نفسها، لكنها تمارس خِفيةً، والذي تنتاب المرء فيه حالات الغيرة والكراهية نفسها، ويتحمل عناء الصراع نفسه من أجل البقاء، ويحس بالخوف نفسه من إمكانية الوقوع بيد الأعداء، ويأخذ على عاتقه أيضاً، مهمة البحث عن الأخوة والاتحاد نفسها، التوحد مع الكائنات الأخرى؟ وأخيراً، فإن النظام المورموني الذي يقضي بإحكام ربط النساء مع أزواجهن، أي توحيد أرواحهم بعد الموت، ما هو إلّا اعتراف بالارتباط الذي لا فكاك منه ليس في الحياة الدنيا فحسب بل في الآخرة، عالم الأبدية. فالزوج والزوجة جزءان لروح واحدة، جزءان يتوقان إلى التوحد. (يبدو أن

بعض المورمونيين غالوا كثيراً في طموحاتهم، فحسب مقالة لراشيل ريج عام 1982: إن المورمونيين في منعطف القرن، عندما كانوا مايزالون يمارسون عادة تعدد الزوجات، لجأ بعض كبار رجال كنيستهم إلى ختم وثائق ارتباط مع نساء شهيرات أمثال كليوباترا والملكة إليزابيث على أساس أنهم بعد الموت سيكونون قادرين على الادعاء بالزواج من هؤلاء النساء».

لا يمكننا أن ننظر إلى التاريخ ونتوقع أن تنطبق عليه مدركاتنا المعاصرة. فتاريخه (الرجل) لعبة الذكر، قصة الرجال كما رواها الرجال عبر العصور. وشخصية النساء فيها لا تعدو كونها ببساطة، لصقة تجميلية للعبارات الصامتة. لكن هناك تشابه خارق للطبيعة بين طقوس التاريخ المنسي وحكم اللاشعور الأنثوي.

والحرملك لا يمكن أن يتضح ببساطة من خلال مرآة التاريخ. فهو شكل بدائي أصيل من أشكال اللاشعور الجمعي - إنه الأمومة قابعة في مهد البطريركية. إنه أحجية لم تحل، لغز آسر، وهو بلا شك منبع ذكاء فطري لا يصدق. إنه عالم ظلال، يعج بالألوان النصفية (بين بين) فيه بقاع كبيرة إما طَوَتْها العتمة وإما أنها فُقدت إلى الأبد - ونحن مانزال مصممين على امتلاكها بوصفها من إبداعاتنا الذاتية. فهي تنتمي إلى عالم الأسرار والمخاوف المظلمة التي نُفضِّلُ أن لا نتذكرها. إنها عن النسيان.

والأمر يتطلب العودة إلى تجربتنا الذاتية وإقامة الصلة بينها وبين خيالنا وحدسنا، لكي نصبح قادرين على فتح «سمسم» ألف مخدع ومخدع من مخادع أحلامنا.

أما أنا، فقد بدأ الأمر معي في قصر طوبقابي، خلال نزهة في الحرملك الأكبر، وهو الآن متحف، مقبرة للماضي، عاقر عديمة الألوان، مجردة من الأوهام، لكن الجدران بدت وكأنها تهمس. بدت الجدران وكأنها تهمس.

وفي حمّامات وبدوارات (مخادع السيدات) وأفنية الحرملك، ننطلق مع تايولا رازا (اللوح الأملس، العقل قبل تَلَقِّيه أي انطباعات خارجية) أو بالأحرى مع نصٍّ غامضٍ مكتوب بحبر سري. فالجدران تهمس، وفي المتاهات المتشابكة تتدفق الذكريات داميةً. والحجاب مايزال مُسدلاً، لكنه، بالنسبة لي، أصبح الآن شفافاً. إنه لقاء يثير الغضب.

كرونولوجيا السلاطين العثمانيين

	السلاطين		السلطانات
1	عثمان الأول	(1299 - 1326)	
2	أورهان	(1326 - 1360)	تيودورا
3	مُراد الأول	(1360 - 1389)	
4	بيازيد الأول	(1389 - 1402)	
	فترة انقطاع	(لا شاغل للعرش)	
5	محمد الأول	(1413 - 1421)	
6	مراد الثاني	(1421-1440: 1445-1451)	
7	محمد الثاني	(1440-1445؛ 1451-1481)	إيرين
8	بيازيد الثاني	(1481 - 1512)	
9	سليم الأول	(1512 - (1520)	
10	سليمان الأول	(1520 - 1566)	روكسالينا
11	سليم الثاني	(1566 - 1574)	
12	مراد الثالث	(1574 - 1595)	بافا
13	محمد الثالث	(1595 - 1603)	
14	أحمد الأول	(1603 - 1617)	قوسيم
15	مصطفى الأول	(1617؛ 1622 - 1623)	
16	عثمان الثاني	(1617-1622؛ 1622-1623)	
17	مراد الرابع	(1623 - 1640)	
18	إبراهيم	(1640 - 1648)	تورهان
19	محمد الرابع	(1648 - 1687)	
20	سليمان الثاني	(1687 - 1691)	
21	أحمد الثاني	(1691 - 1695)	

فترة حكم النساء (1541-1687) [11-18]

22 مصطفى الثاني (1695 - 1703)

23 أحمد الثالث (1703 - 1730)

24 محمود الأول (1730 - 1754)

25 عثمان الثالث (1754 - 1757)

26 مصطفى الثالث (1757 - 1774)

27 عبد الحميد الأول (1774 - 1789) إيمي دي ريفيري

28 سليم الثالث (1789 - 1807)

29 مصطفى الرابع (1807 - 1808)

30 محمود الثاني (1808 - 1839)

31 عبد المجيد (1839 - 1861)

32 عبد العزيز (1861 - 1876)

33 مراد الخامس (1876)

34 عبد الحميد الثاني (1876 - 1909)

35 محمد الخامس (1909 - 1918)

36 محمد السادس (1918 - 1922)





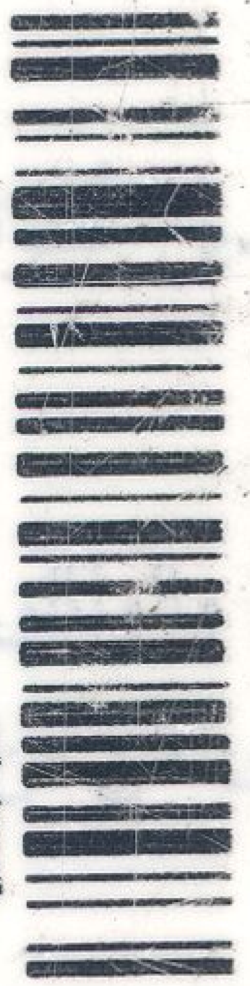
عالم الحريم خلف الحجاب

تُعرِّفنا، أليف كروتييه، في هذا الكتاب، على الحياة في الدولة العثمانية. فهي تَكْشِفُ لنا اعتماداً على روايات وتواريخ ومذكرات كلها مأخوذة من مصادرها الأصلية باللغة التركية والإنكليزية والفرنسية والإيطالية، الحياة في عالم الحرملك، من العصور الوسطى حتى القرن العشرين، مع التركيز على سراي قصر طوبقابي الخرافي الملغز في اسطنبول مثالاً على كل أشكال الحرملك. فهناك ندخل إلى مخادع زوجات السلاطين وأسواق العبيد التي كان السلاطين والباشاوات يختارون منها الجواري والخصيان. ونشهد رتابة الحياة اليومية للجواري بحمّاماتهنّ المشتركة الصاخبة ومشاويرهن إلى السوق والبازار، وألعابهنّ، وملابسهنّ واستعمالهنّ للأفيون، وأغانيهنّ، ومواعيدهنّ، وتطلعاتهنّ، وعبوديتهن المقيتة.

وندخل أيضاً إلى العالم الغريب للمخصيين الذين استُعبدوا وتمَّ إخصاؤهم في مرحلة مبكرة من حياتهم. إلّا أنهم في الوقت ذاته كانوا يتمتعون بسلطاتٍ قويةٍ. فرسمياً كان رئيس المخصيين الأسود هو الشخصية الثالثة من حيث القوة في السلطنة العثمانية المترامية الأطراف، بعد السلطان والصدر الأعظم.

وما يفاجئنا أكثر هو السلطة غير الرسمية التي مارستها نساء الحرملك؛ فزوجات السلاطين الكسولين الخمولين أو أمهاتهم حكمن السلطنة العثمانية بالنيابة عنهم لمدة تقارب من مئة وخمسين سنة.

لا تأخذنا المؤلفة، في هذا الكتاب، إلى مسارب الحياة اليومية لحرملك الباشاوات والتجار الأغنياء وحرملك الطبقات الأخرى الأكثر تواضعاً وحسب، بل إلى حرملك الفقراء أيضاً. وهنا تُعَرِّفنا على عادات الزواج وتنشئة الأطفال والممارسات الطبية والخرافات بالإضافة إلى المنافسات المحتومة واللاذعة بين حريم الرجل الواحد في هذه البيئات جميعها.


Bibliotheca Alexandrina
07003141

وفي الكتاب غنيٌ أيضاً بصور اللوحات الفنية الفخمة لعددٍ من الفنّانين الأوروبيين ... بالشرق فأبدعوا عنه لوحات رائعة تنتشر الآن في أهم متاحف ومعارض العالم.

ونتعرّف أيضاً إلى الأعمال الفنية التركية الفاتنة على الخشب، والمنمنمات الفارسية ... والصور والصور الضوئية من الألبوم الخاص بعائلة المؤلفة نفسها، بالإضافة إلى أعمال ... القرن التاسع عشر والفن الحديث وبعض الصور المأخوذة من أفلامٍ سينمائية.







سورية ـ دمشق ـ برامكـة ـ شارع فلسطين
ص. ب: 2229 ، هاتف ـ فاكس: 2126326